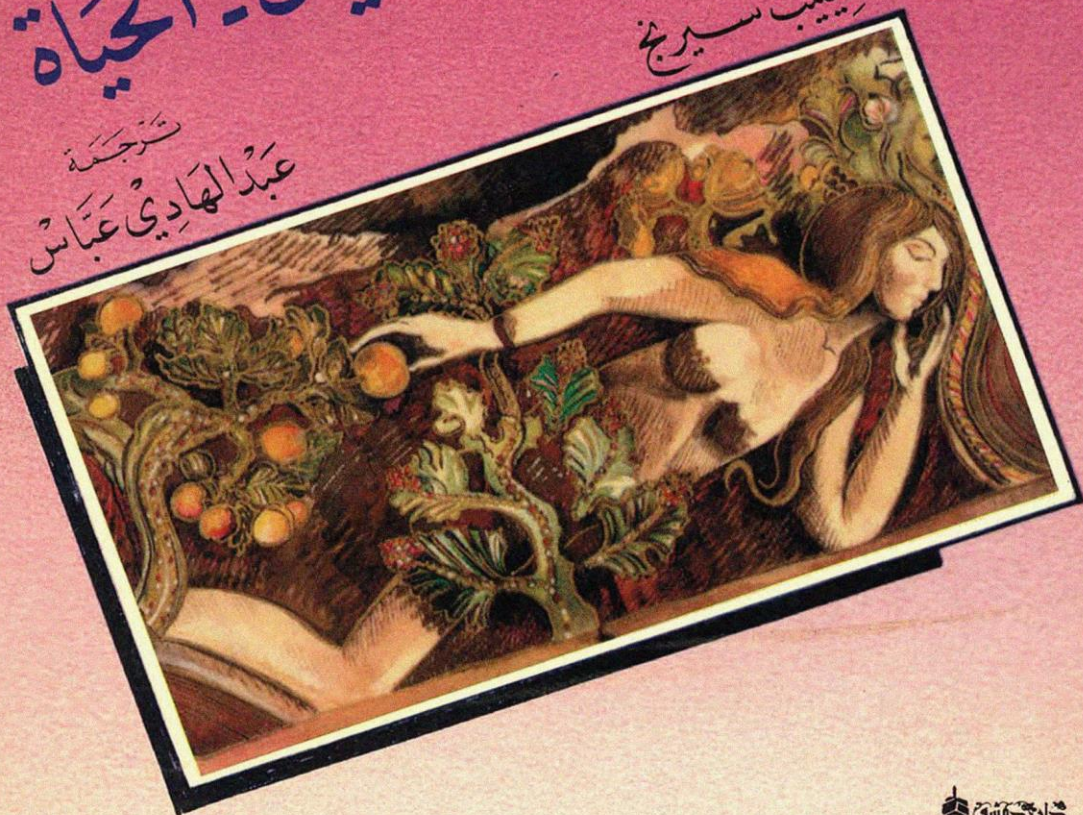
الرموز في الفن - الأديان - الحياة

تأليف
فيليب سيرنج

ترجمة
عبد الهادي عباس



دار دمشق
للطباعة والنشر

الرموز
في
الفن - الأديان - الحياة

تأليف
فيليب سيرنج

ترجمة
عبد الهادي عباس



حقــوق التــرجمــة والطبع

محفوظة لــدار دمشــق

الطبعة الأولى

١٩٩٢

الكتاب: الــرمــوز
تاليف: فيليب سيرنج
ترجمة : المحامي عبد الهادي عباس
الناشر: دار دمشـــق
سورية - دمشق - شارع بور سعيد
هاتف : ٢١١٠٢٢ - ٢١١٠٤٨
تلكس: TAWI ٤١١٩٥٦ SY

مقدمة للترجمة العربية

لم يتوصل علماء الانتروبولوجيا الى تعريف دقيق لكلمة (رمز/ أو/ رمزية) ، بحيث يكون مقبولا لديهم جميعا ، ومع ذلك فهم يقبلون هذه العبارة على علاتها وغالبا مايكتفون بتوضيح العلاقة بين الرمز والفكرة التي يرمز اليها ، وتنوع استخدامهم لكلمة رمز ورمزية وبعبارة مختلفة ادى الى كثير من الاضطراب شأنهم في ذلك شأن كثير غيرهم من الباحثين في موضوعات اخرى كثيرة .

ومع المجالات الواسعة جدا التي تستعمل فيها كلمة الرمز والرمزية يمكن تلخيص ماهية الرمزية بانها في ادراك ان شيئا مايقف بديلا عن شيء آخر او يحل محله او يمثله بحيث تكون العلاقة بين الاثنين هي علاقة الخاص بالعام او المحسوس العياني بالمجرد وذلك على اعتبار الرمز شيئا له وجود «حقيقي» مشخص الا انه يرمز الى فكرة او معنى محدد . فالحمامة ترمز للسلام والصليب للمسيحية والصليب المعقوف للنازية ، كذلك قد تستخدم بعض الحركات والاشارات كرموز ، فرفع الذراعين رمز للاستسلام بينما رفع قبضة اليد يرمز للتهديد.

هذا ويميز العلماء عادة بين الرمز والعلامة اذ ان المشار اليه بعلامة ابسط بكثير من الفكرة او المعنى المشار اليه بالرمز ، ويضرب المثل على ذلك بالعلم الاحمر عندما يوضع في الطريق حيث يكون في مثل هذه الحالة علامة على وجود خطر بينما اذا رفعته دولة او منظمة فانه يدل على معاني ايديولوجية ويكون رمزا لكل هذه المعاني والافكار والنظم المعقدة .

وقد عرف معجم مصطلحات الأدب الرمز بما ملخصه انه : «كل مايحل محل شيء اخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وانما بالايحاء او بوجود علاقة عرضية او متعارف عليها وعادة يكون الرمز بهذا المعني شيئا ملموسا يحل محل المجرد كرموز الرياضيات مثلا التي تشير الى اعديد ذهنية.. وقد اتفق العلماء المحدثون على التمييز بين الرموز والعلاقة او الاشارة فالرمز يستعمل في اغراض مختلفة وتلعب العوامل النفسية دورا هاما في تحديد دلالته كالصليب مثلا بالنسبة للمسيحية ، اذ لايجد نفس الصدى لدي متشيع لديانة اخرى . كما ان الرمز يشمل كل انواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين الاشياء بعضها ببعض ، اما الاشارة فليس لها سوى دلالة واحدة لاتقبل التنويع ولا يمكن ان تختلف من شخص لآخر مادام المجتمع قد تواضع على دلالتها، فالمصباح الاحمر في الطريق تعارف الناس على انه اشارة الى معنى /قف/ وليس له معنى اخر ، اما اذا علق على باب بيت في بعض المجتمعات فيدل على انه بيت دعارة ، وبرغم اختلاف معناه بحسب المكان الذي يوجد فيه ، الا انه في كل مكان على حدة لايعني سوى امر واحد» . ومع ذلك فالرمز «يستمد قيمته او معناه من الناس الذين يستخدمونه» اي ان المجتمع هو الذي يضفي على الرمز معناه . وهكذا يلاحظ مثلا ان اللون الابيض يعتبر في بعض المجتمعات رمزا للحداد في حين انه في مجتمعات اخرى يكون اللون الاسود هو رمز الحداد .

لقد اهتم علماء الانتروبولوجيا كثيرا في دراسة الرموز لان الانسان وحده هو الذي ينفرد عن الحيوانات جميعا بالسلوك الرمزي وبالقدرة عى استعمال الرموز والتعامل عن طريقها . والرمز هو الذي يحول الانسان من مجرد حيوان فحسب الى حيوان ادمي وهو احد المحركات الرئيسية للتمييز بين ماهو انساني وماهو «غير انساني» . وليست الثقافة في محصلتها سوى نسق معقد من الرموز المختلفة كما أن اساس كل تنظيمات الأنسان وتواصله ومؤسساته ، ومن هنا وصف الشاعر الفرنسي بودلير العالم بانه «غابة من الرموز» وقد اصبحت الرمزية احد الاتجاهات الهامة في الادب والفن منذ القرن الماضي وخاصة في فرنسا ، واولى هذا الاتجاه اهتمامه الاول للشعر معتبرا ان للشاعر قدرة هائلة على نقل وتوصيل حقيقة الافكار الى الاخرين بفضل مايتمتع من حساسية وشفافية وبفضل «الخصائص السحرية» التي تتمتع بها الكلمات والتي تساعد على مكان استخدامها كرموز» بدلا من ذلك الاستخدام الحرفي الدقيق حسبما هو في القواميس .

ويعتبر الانتروبولوجيون الرموز مقولة ثقافية ويهتمون بدراسة الرموز والرمزية في المجتمعات البدائية للتعرف على محددات التفكير الانساني وتصنيف الرموز ، وتحليل محتواها الثقافي . وقد ظهر منذ القرن الماضي علماء كبار اسهموا في هذا المجال اسهامات كبرى ووضعوا الخطوات الاولى لمن يليهم نحو دراسة /الرمز/ بتفصيل وتوسع اكثر بحيث اصبحت دراسة الرموز دراسة منهجية هامة توجهت الاهتمامات فيها نحو دراسة الرموز والعلامات الرمزية وتقديم تفسيرات مقنعة تستند الى نتائج التجربة ، وساهم في اغناء ذلك ماصادفته دراسات اخرى حول علم العلامات ونظرية الاتصال من نجاح وتقدم وتفرعت دراسة الرموز الى دراسة «رمزية الافراد» و «رمزية الجماعات» وتأثير كل ذلك على اعضاء الجماعة او المجتمع والعلاقة بين الرمز والعاطفة الدينية والمجتمع وكان من ابرز من اهتم في ذلك /دوركايم/ في دراسته لرموز وشعائر الطوطمية لدى سكان استراليا الأصليين وقد اوضح في دراساته العلاقة بين الرمز والعاطفة الدينية والمجتمع وان العلاقة بين الاشياء المقدسة علاقة رمزية وليست علاقة طبيعية او فطرية ، وانه بدون الرموز تكون الشاعر الدينية عرضة للضعف والزوال وان الحياة الاجتماعية بكل مظاهرها وفي كل لحظة من لحظات تاريخها تحتاج الى هذه الرمزية الواسعة حتى تستمر في الوجود .

هذا ويبدو من الدراسات الكثيرة في هذا الشأن ان ثمة مشكلة تواجه الكثير من العلماء هي معرفة طبيعة العلاقة بين الرموز الخاصة والرموز العامة وتحديد مدى التداخل والتأثير المتبادل بين الفئتين ان كان ثمة مثل هذه العلاقات والتأثيرات المتبادلة على الاطلاق وقد تناول الباحثون هذا الموضوع في دراساتهم ورأوا ان الرموز العامة لاتمنع من ان يكون للفنان رموزه الخاصة والتي لايدرك مراميها ودلالتها سواه . ويشكل الدين بالمعنى الواسع للكلمة ومايتصل به من طقوس وشعائر وممارسات ومايدور حوله من اساطير مجالا خصباً لدراسة الرمزية الاجتماعية العامة ، وقد اصبح التفسير الرمزي احد اتجاهين رئيسيين يتبعها العلماء عادة في دراسة الاساطير والاتجاه الرئيس الآخر هو التفسير الحرفي والذي ينظر الى الاساطير اما على انها تمثل مرحلة معينة من مراحل التطور الفكري ترتبط بالانسان البدائي واما على انها اسلوب عام للتفكير نشأ في الاصل من رغبة الانسان في الايمان ازاء ازمات الطبيعة وأحداثها .

ويميز في الاتجاه الرمزي في تفسير الاساطير وجود عدد من المدارس ، ربما كان من اهمها المدرسة التي ترى ان الاساطير هي تمثيل ورموز لمظاهر الطبيعة . فاذا كان كرونوس ياكل اولاده عند ولادتهم في الاسطورة اليونانية خشية ان تتحقق النبؤة عن ان احد اولاده سوف يعزله فان ذلك رمز الى الزمن الذي يطوي اجزاءه طيا . واذا كان اوزيريس قد تمزق جسمه ودفنت اشلاؤه في مختلف انحاء مصر فذلك رمز الى خصوبة ارض مصر وانتشار زراعة الحبوب وبخاصة القمح والى ان اوزيريس هو اله الخصب واله القمح ، وهكذا تقلب هذه المدرسة الالهة شموسا واقمارا وكواكب ، ثم هنالك مدرسة اخرى تؤول الاساطير على اساس الخصائص اللغوية وبوجه خاص بالاشارة الى جنس الكلمات المستخدمة في الاسطورة واذا ماكانت مذكرة او مؤنثة .

وبصورة عامة فان الاتجاهات الرمزية في تفسير الاساطير كثيرة ومن الصعب وجود او امكان وجود تفسير رمزي واحد لأي اسطورة من الاساطير بحيث يعتبر هو التفسير الصحيح بالضرورة .

بعد هذه المقدمة الموجزة جدا عن فكرة الرمز وافاق الدراسات حوله نشير بالتعريف الى ان هذا الكتاب الذي نقوم بترجمته لايتضمن دراسة تحليلية فلسفية وعلمية للرموز ولكنه يجمع الكثير من الرموز التي تعارفت عليها البشرية في مجتمعاتها المختلفة ومقاصدها فيها ولانعتقد أن هنالك كتابا باللغة العربية جمع مثل هذه الرموز التي تهيأ للمؤلف جمعها من بيئات واماكن مختلفة شاهدها ودونها كما هي بحيث يمكن القول ان هذا الكتاب يصلح مرجعا ثرا لمعرفة مضمون كثير من الرموز لدى مجتمعات كثيرة .

ان مؤلف هذا الكتاب (فيليب سيرنج) كان استاذا في كلية الطب في جامعة باريس وقد كرس نفسه لدراسة الفنون والعلوم الدينية والرمزية والتي لم تكن بالنسبة له سوى هواية متقنة وقد تابع دروسا اصولية في الصوربون ومؤسسة الفن والآثار وفي الكليات الفرنسية ومدرسة اللوفر ولازم المكاتب والمتاحف وهو عضو في جمعية الكتاب ، وجمعية الدفاع عن اللغة الفرنسية وقد انتخب عضوا في الجمعية الوطنية للآثار القديمة الفرنسية ، (متحف اللوفر) وجمعية الدراسات الاوروبية الاسيوية (متحف الانسان) وقد قدم لهذا الكتاب العالم الفرنسي رينيه

لويس مركزا في هذه المقدمة على الثالوث الرمزي ـ حجر ـ نبع ـ شجرة الذي يصادف في مختلف الثقافات لدى الشعوب ونرجو لهذا الكتاب الذي قمنا بترجمته ان يسد فراغا في المكتبة العربية ويساهم في اغناء الفكر العربي بمعلومات كثيرة تنير له السبيل في تحرير الفكر من كثير من الاوهام والخرافات التي تتحكم في حياته منذ قرون طويلة .

١٩٨٩/١/١٠

المترجم

المحامي عبد الهادي عباس

مقدمة الكتاب

انني على قناعة تامة بان الكتاب الجميل حول الرموز الذي اعده صديقي فيليب سيرنج ليس بحاجة لا للتقريظ ولا الى مقدمة كي يجتذب القارىء اليه . ولكن بما انه خصني بهذا الشرف بان طلب إلي تقدمة الكتاب ، فانني سوف اكتفي بان اسجل هنا الانعكاسات التي اوحى الي بها مؤلفه ، حول ثلاثة رموز اساسية من بين تلك التي افاض في شرحها . انها توجد ايضا مشاركة في الاساطير كما في المعتقدات الدينية لكثير من الشعوب ومن بين الاكثرها قدما التي حافظ التاريخ على ذكراها . انه لايعود سوى الى القراء الذين بمقدار مايتأملون في هذا الكتاب ، ان يرجعوا بفكرهم الى استطرادات مماثلة ، حسب هوى المصالح الخاصة والتجارب الشخصية لكل واحد منهم .

سوف ارجع بدئيا ، دون الادعاء بانني وجدت هنا اصل اشراك الرموز الرئيسية الثلاثة الى الديانة الشعبية «للغاليين» المختلفة بشكل محسوس عن التيولوجيا المعقدة التي نعرف عن طريق سيزار انها كانت قد نقلت شفاها ، في مدارس درويدية (متعلقة برجال الدين الغاليين) حيث كان استعمال الكتابة محرما . وذلك خلال سنوات طويلة من الدراسات وبوساطة قصائد حفظت عن ظهر قلب .

فكل امل هو اذن مفقود لمعرفة تعاليم هؤلاء الباحثين والمتعلمين ، ولكن هنالك مجال للتفكير يسمح بالقول انها لم تكن بدون ممارسة ، على

مستوى ادنى وانه كان لها بعض التأثير على تكوين وتوجه المعتقدات والترهات والطقوس الشعبية ، ومن المؤكد على كل حال ان هذه الديانة كانت تتمتع بتمجيدها الخاص لثلاثة مظاهر طبيعية ، وانها جزء لايتجزأ من نطاقات الحياة اليومية للناس البدائيين ومثقلة من قبلهم برمزية واضحة :

- الحجر الضخم ، خام او منحوت ، الناتىء فوق الارض ، سواء اوجد بواسطة التطوير الجيولوجي للارض او انه رفع بعد قطعة من قبل الناس :

- الينبوع ، سواء نبع من الثرى ، او حجز من قبل اناس في حوض نبع وكذلك ، وبطريق النتيجة ، مجرى الماء الذي يتفرع ويسيل عبر البرية .

- الشجرة اخيرا ، حتى المنعزلة (لانها تكتفي على نطاق واسع لذاتها) ولكن باكثر ايضا ، عندما ، تكون خضراء ومتحركة بسبب اصغر هبة ريح ، وترتفع قرب كلة صخر غير متحركة وكهادئة وسط اضطراب شامل ، او عندما كانت تظلل النبع وتنعكس في المرآة الهادئة لمياهه .

لقد كانت كتلة الحجر ترمز للثبات في المدة، لمقاومة قوى التدمير والنصر على الزمن الذي يأتي لانها كل ما يتبقى. لقد كان قدرها أن تصبح قبرا. مثبتاً الى الابد ذكرى بطل ميت أو شاعر مفقود، مثلها كمثل ذلك النيزك الجوي الذي وضفه «ستيفان مالارمية» في قبر «ادغار الان بو» كمنارة مميزة بالنسبة للقرون المقبلة الحد الاقصى التي لن تستطيع غارات البلاهة والنميمة ان تجتازه:

أيتها الكتلة على الارض الساقطة من ظلمة فاجعة
والتي يميز هذا الصوان على الاقل حدها للأبد
الى رفوف طيور سوداء للعنة مشتتة في المستقبل

فبعض هذه الصخور المنصوبة ، التي ستكون موضوع عبادة ، كانت قبورا ودل عليها اللاتين تحت اسم اثر monumentum من جذر الفعل monere بمعنى أخبر ، اي : «الذي ينبىء الاحياء ويخبرهم عن وجود ميت كبير» .

في هذا المكان المتميز من الارض كأن عالم الاحياء يتصل سرا مع ماوراء القبر ومملكة الاموات . ذلك هو معنى احجار الدولمن لدى شعوب ماقبل التاريخ في حين ان احجار المنهير وصفوف الحجارة المرفوعة كانت بالاحرى تذكر بمداخلات الالوهة اولالهات على ارض البشر . وبذات الامر كانت كتل الصخور المثقبة تجذب للحال التمجيد الشعبي ، سواء اكان في «روكيبيرتوز» في البروفانس ، و «بيريبيرتوس» في روسيلون ، وفي بيريشوراد» في غاسكونيا ، او في «بيير- بيرتويز» في مورفان .

ولأن الحجر ، بعدم تحركها ولا انفعاليتها تجاه اية تجربة ،كانت تثير هدوء الموت ورصانة صفاء الالهة ، وكانت في ان واحد المناقض والمكمل للنبع الذي كان ينساب من اعمق اعماق العالم الارضي على وجه الارض وللوجه المتألق للشمس ، التي كانت تعكس عليها اشعتها . الماء الحي للنبع ، الراكض والمترجرج عبر غابات وحقول ، دون توقف في حركته نحو مصيره المتباعد وهو ينشر في كل مكان التجدد والخصب حول مجراه : لقد كان العلامة الاكثر جلاء والاكثر شمولية للحياة ، الامر الذي جعل منه ، للوهلة الاولى ، الرمز الخاص لهرب الزمان ولمسيل مستمر لتموج حياتي حتى امتصاصه النهائي بالتبخر الشمسي او بالغور في ماتحت الثرى او بالتهامه في الكتلة العديمة الشكل للمحيطات وهكذا فان الحياة الاكثر اشراقا كانت توصل الى الاكثر جهالة ، الى الاكثر ظلمة من انواع العدم ، فالحجر والنبع هما الصورة لاكبر مبارزة لن تنتهي ابدا بين الحياة والموت ، والتي توضحت بشكل رائع - كما فهمها جيدا «هنري دي مونتيرلان» بواسطة الشاعر الطقوسي من القرن التاسع في الترنيمة (الاضحية الفصحية الصباحية Victimae paschali laudes التي كانت تتلى مباشرة بعد سبحوا الرب l'Alluie يوم الفصح :

مبارزة الموت والحياة Mors d-vit duello نزاع عجيب conflixese mirando على أنه ، لم يجعل أحد أفضل مما جعله «غليوم ابولنيير» من هذا التعارض بين كتلة الصخر الجامدة- جسر ميرابو - والنهر المؤله ، «لاديا سيكانا» والسائل ليلا نهارا تحت أقواس الجسر، كما تسيل حتما الايام والاسابيع، والحياة والحب:

تحت جسر ميرابو ينساب نهر السين

.... وحبنا

يتجاوز الايام ويتجاوز الاسابيع

فلا الزمن الماضي يعود ولا الحب يعود

تحت جسر ميرابو يسيل السين

ويتناول الحديث ذلك الصرح من الحجر بشكل دائم في مواجهة اوتيي Auteuil على حافة النهر الكبير كما اسرت الى بذلك، «ماري لورنسين» في رسالة لها عام ٩٥٢ لتعبر عن بهي جموده:

يأتي الليل تدق الساعة

تمضي الايام وابقى

بما تجيب المسارة الرائعة للمتسكع على الشاطئيين ، على المقطع الشعري الاخير لماري ، عندما يصور نفسه ، ماشيا على طول الارصفة وهو يتأبط نسخة مستعملة من منتخبات ادبية قديمة من القرون الوسطى لغاستون باريس:

لقد مررت على ضفة السين

وتحت ابطي كتاب قديم

اندفاق الماء مشابه لألمي

يسيل ولايستنفذ ابدا

متى سنتهي الاسبوع اذن ؟

ان العنصر الثالث من الثلاثية الرمزية التي اود الاشارة اليها هنا ، الشجرة ، التي تأتي مثل النبع من احشاء الارض ذاتها ومن تخوم عالم الجحيم وقبل ان ترتفع في كمال النور الشمسي . وتعرف في تتمه رائعة ومعظمة ، السلسلة التي لاتنقطع من اعادة التوالدات الربيعية والميتات الشتوية ، وقد كان عبر عن هذه الصلة البارعة المتحققة بين الجحيم والسماء بواسطة الشجرة وبطريقة مدهشة جان لافونتين في السنديانة والقصبة :

تلك التي كان رأسها قريبا من السماء
وقدمها تلامس مملكة الاموات....

الشجرة مع زهورها ، ثمارها ، حبوبها ، تجسد طورا فطورا الشباب ، الحب ، التوالد :

وبعد العديد من الميتات الموقوتة ، فراغ الشتاء ـ والعديد من القيامات العابرة ـ فراغ الصيف ـ سوف يترك موتها النهائي الحقل حرا امام مجموعة فسائل ـ فهي باستمرارية هذه الحياة في كائنات اخرى تنتصر على الموت

مبارزة الموت والحياه
تنازع عجيب

إن شجرة الحياة التي هي في كل علم الايقنة الشرقي ـ وثني ، يهودي ، او مسيحي ، العلامة المميزة للفردوس الارضي تمثل الان انتصار الحياة الكلي على الموت فذلك هو ايضا معنى المشهد التوراتي لسنديانة «مامبريه» هذه الشجرة التي تلقى في ظلها ابراهيم ، ابو المؤمنين وابرز البطاركة ثلاثة رسائل من الرب «ثلاثة ملائكة ـ الذين قدم اليهم الضيافة المتوجبه للغرباء العابرين ، في المشهد الشهير الذي يسميه اباء الكنيسة الاغريق «فيلوكسينيا ابراهيم»* انه استقبال جدير بالذكر ، اظهر ابراهيم خلاله سبق علمه بجوهر الثالوث الالهي ، طالما انه رأى طالما انه رأى بكل تأكيد ثلاثة ملائكة ، ولكنه لم يحيي سوى واحد فقط ، كما قال بروعة اوغسطين الكبير في عظمته حول هذا المقطع من التكوين : ثلاثة زوار ، وتحية لواحد . وهذا الانكشاف سبق ان تضمن عهد «النور المقدس» الذي وعد به الرب ابراهيم ، فيما بعد الموت ، بالنسبة له وبالنسبة لذريته .

وهكذا تصبح الشجرة نوعا من الطريق المفتوح بين الارض والسماء باللعبة المتناوبة في التتمة ذاتها للاحياء ، في فصول الخريف والشتاء واستمرارية انبثاق اجيال جديدة ، هذا الانفتاح المزدوج على الحياة

---

*philox'enie بالاغريقية فيلوكسينيا وهي في علم الايقونات البيزنطي ، مشهد يمثل ابراهيم وهو يقدم ضيافته الى الملائكة الثلاثة التي ترمز للتثليث المقدس (المترجم)

والموت يجعل من الشجرة المكان بامتياز للألفة والاستضافة وقد كانت العادة في فرنسا القديمة اعطاء المواعيد في كافة المناسبات تحت شجرة الدردار للقرية او في الساحة العامة في المدينة فعبارة «انتظرني تحت شجرة الدردار» هي طريقة للكلام شائعة لدرجة أنها أصبحت مثلاً فعندما اراد الملك «سانت لويس» دعوة الضعفاء والمضطهدين لاجتماع كي يؤكد لهم على العدالة والحق جمعهم تحت سنديانة فانسين . فضلا عن ذلك ، فان الشجرة ، كرهان لاستمرارية الحياة ، اعدت سلفا لتسهر على القبور فاي شاعر لم يتمن وجود شجرة لتظلل قبره ؟ ولم يتخلف متأنق كالفريد دي موسي عن القاعدة واختار من جانبه شجرة صفصاف باكية التي تسمى ايضا «شجرة بابل» .

اصدقاء الاعزاء ، عندما سأموت
اغرسوا شجرة صفصاف في مقبرتي
لاني احب اوراقها الباكية
ولسوف يكون ظلها خفيفا
على الارض التي سوف انام فيها

ويختلف عنه «غليوم ابولينير» في السيوف السبعة اغنية الم وحزن ، يشبه بشجرة سرو ، وهي شجرة بؤس اخرى ، الخامس من «سيوف التعاسة» التي تخترق قلبه فيقول :

أنا شجرة سرو على قبر
حيث تركع الرياح الاربع
في كل ليلة مشكاة

والاشارة واضحة الى الرؤوس المنتفخة الخدين للرياح الاربع ـ واحد بالنسبة لكل واحدة من النقاط الاربعة الرئيسية ـ التي تنفخ في الزوايا الاربع للنصب الجنائزية الغول ـ رومانية بهدف حمل الأرواح الخفيفة نحو الآخرة التي تحلم بها . وعليه ، فإنه في هذه الغول ـ الرومانية ذاتها ، لايمكن فصل الحجر الجنائزية المذكورة عن الشجرة التي تسهر على الاموات وتسمى دائما تقريبا المنبع ، الذي يجب ان يزود المتوفى ، كما تقول اقدم شعيرة مسيحية «بمكان رطوبة ، من نور وسلام» .

إن الإيثار المستمر لسكان «الغول» القديمة ، بين القرن الخامس والتاسع ، بالنسبة لهذا الثالوث الذي جمع الحجر ، الشجرة والنبع تأكد لنا بالعديد من النصوص ، الرسمية والمطابقة ، التي وردت ايضا عن السلت سكان القارات كما عن ابناء عمومهم البحارة . «انه محظور تقديم نذور او تقدمات ، للحجارة ، للينابيع وللاشجار» . هذا الخطر المصاغ تحت شكل شبه انقاذي بالعديد من المجاميع «الغالو ـ رومانية» والمعاد اخذه بشكل مستمر ، يظهر إلى درجة ما انه لم يكن يحترم ، حتى ولو انه ادخل مرة في قوانين المجاميع في مواعظ الأساقفة وفي المجاميع الكارولينجية .

ومهما كان ارتباط الجماهير ـ وحتى النخب احيانا ـ عميقا بهذه الطقوس السلفية للحجارة ، والنبع والشجرة التي دوّن علماء الاتنولوجيا المحدثون استمرارية بقائها ، والمفسدة قليلا أو كثيرا ، في كثير من الارياف حيث الشعائر التقليدية من هذا النوع مازالت قائمة احيانا حتى ايامنا هذه بفضل اضفاء صفة مسيحية عليها ملصقة وسطحية ، فيكفي زرع تمثال للعذراء او لقديس فوق نبع ، او على حجرة دولمن قديمة ، او تثبيته بين اغصان شجرة سنديان لافساح المجال لاقامة طقس متوضح جدا، مثل تمثال «نوتردام السنديانة». ومنذ زمن طويل أحصى هنري غريغوار كل هذه الحالات التي اخذ فيها بعض القديسين بكل هدوء محل الآلهة الوثنية ، وجنيات او عفاريت محلية بدون ان تستقبحها الكنيسة الرسمية ـ هذا مع الافتراض انها بذاتها لم تتخذ المبادرة لهذا التبديل المبني على التقوى . وأخيرا ، فان السكان مع انهم معمدون قد بقوا اوفياء الى هذه الاعراف السلفية وكانوا يرفضون ان يروا فيها ، كما اعلن ذلك بعض رجال الدين ، ممارسات شيطانية ، وقبل قليل من عام ٤١٨ كلف الشاب الموهوب جرمين دوكسير تلميذ مدارس القانون في اوتون ، ثم المسجل في نقابة روما ، كلف من قبل الحكومة الامبراطورية للدفاع ضد المحتلين الساكسون او غيرهم عن الشاطىء الاطلانطيقي للغول مع اعطائه لقب (الدوق ساحب السلاح والاعصاب) ، انه لم يكن يتوقع عندئذ بانه

سيرقى قريبا من هذه الوظيفة العالية المدنية والعسكرية الى المنصب المحترم جدا ، الذي كان عندئذ انتخابيا ، الاسقفية المسيحية ؛ وقد استمر ايضا مع انه معمد وابن معمد ، بان يعلق كقربان شعائري ، على غصون شجرة اجاص مقدسة ، كانت تنتصب على ساحة المدينة «اوكسير» ، رؤوس الحيوانات المتوحشة التي كان يقتلها اثناء الصيد في الغابات المجاورة . وكان الاسقف «اماتور» الذي كان مقره في اوكسير من ٣٨٨ ـ ٤١٨ ، يأمره عبثا ، في عدة مناسبات ، ان يتخلى عن هذه الممارسات التي ادانها بانها مخلفات وثنية ضالة . وليأس الاسقف النشيط من الاستجابة له فقد لجأ الى حل جذري ، فعمد الى نشر شجرة الاجاص المقدسة عن وجه الارض ، التي كانت غالية على اجيال من اعيان بلدة اوكسير المولعين بلذات الصيد ، وقد امكن الظن من جهة اخرى دون الكثير من المخاطر ، ان شجرة تفاح مقدسة كانت تلقت غنائم مماثلة في المدينة المجاورة «لافالون» التي يعني اسمها الغالي ، أبالو Abullo يعني «شجرة تفاح» «بالالمانية APFEL» وتناسب التسمية جزيرة السعداء في الميتولوجيا السلتية .

والخلاصة ، يجب ان تكون شجرة الحياة ، في فردوس السلتيين شجرة تفاح ان لم تكن على الاقل شجرة اجاص .

وعلى ذلك فان النزاع بين الحاكم «جرمانوس» والاسقف «اماتور» قد روي لنا على فترة طويلة ، منذ اواسط القرن السادس من قبل مؤرخ القديسين «ستيفانوس افريكانس» في قصته Vitu amutoris . انه بكل اسف ، لم يوضح عما اذا كانت شجرة الاجاص المشار اليها قريبة في آن واحد من صخرة كبيرة ومن نبع ، والذي لم يكن لمثل هذا القرب سوى التأكيد على خاصيتها المقدسة . وعلى كل حال يمكننا افتراض ذلك حتى ولو لم يتوفر لدينا اليقين . كذلك الامر فاننا لا نعلم مطلقا ماذا كانت «شجرة الجنيات» التي مضت اليها جان دارك في شبابها ، مع رفاقها في العقيدة ، المزينة باكاليل من الزهور ، كانت معزولة وسط البراري أو اذا لم تكن احدى عناصر ثلاثة متجمعة الفت الانتباه اليها هنا . ان شجرة الجنيات هذه تؤكد لنا بكل بساطة ـ وهذا هو الآن بعض الشيء ـ ان عبادة الاشجار كانت حية تماما في اللورين في القرن الخامس عشر وان خوري القرية لم

يكن يرى فيها شيئا ذميا . وبالمقابل ، فان علماء لاهوت المحكمة الكنسية في روان يدعون ، وليس ذلك بدون مخبثة ، انهم اكتشفوا فيها ممارسة شيطانية مشوبة باعمال شعوذة .

واذا انتقلنا الان من الشجرة المقدسة الى الحجارة المضفى عليها صفة القداسة ، نلاحظ ان كل واحدة من هذه الحجارة كانت في اصلها ، على الاقل ، مترافقة بنبع ماء وبشجرة . وفي صنف الحجارة الساقطة من السماء ، يمكن ان يصنف ، حسب مظهره ، الحجر الاسود في الكعبة حيث يأتي ما لايحصى من الحجاج المسلمين لتمجيده كل يوم في الوسط المقدس من جامع مكه ، وهنالك اشجار مزروعة ومزودة بالعديد من المناهل المعينة للوضوءات الطقوسية .

ولا تترك التصورات القديمة هذا المزار دون ان تصور الاشجار والمناهل التي كانت تحيط بالحجر في هذه الباحة ، وتقتضي الاشارة هنا الى انه في رمزية الشرق ، كما في الحضارات الميغاليثية للغرب مما قبل التاريخ ، كان الحجر يتمتع باحترام اسمى من احترام الينابيع والاشجار : انه اساس كل مؤسسة بشرية او الهية ، ولهذا فإن المسيح قد اختار الواعظ سمعان الملقب بيير (حجر) يضعه على رأس حوارييه الاثني عشر ، وقد استعمل تورية حول المعنى العميق لهذا اللقب عندما قال له : «انت بيير (حجر) وعلى هذه الحجر سوف ابني كنيستي ولن تستطيع ابواب الجحيم (اي ، «القوى» ان تتغلب عليها) . من هنا ايضا الدور السائد والاولي ، في التقاليد الشفاهية والاعمال الشعرية او القصصية للقرون الوسطى ، والذي يتعلق بأغاني الفخر او روايات الغزل ، وبتلك الحجارة الضخمة ذات الخاصية الخرافية التي يشار اليها دائما تقريبا بالعبارة بيرون Perron وهي صيغة التكثير لـ بيترا والتي كانت تناسبها الحكمة الاسبانية بادرون Padron ويمكن للبحث المعمق ان يتيح ملاحظة ان هذه الحجارة تشكل تقريبا وبشكل دائم الشاهد والذكرى لتدخل فوق العادة من الالوهة او القوى المافوق طبيعية . ان احد الامثلة الاكثر دلالة في هذه الشأن الممكن ذكره هنا ، انه بالقرب من مدينة كومبوستيل ، مثال حجر (بيرون) المسمى بالاسبانية الى بادرون ، الذي يزوره حجاج القديس جاك ويمجدونه على شاطىء الاطلانطيق على موقع المدينة الرومانية ايريا فلاڤيا ، على مسافة قريبة من قبر الحواري . هذه الكتلة من الصخر

المزعوم انه سبق لها ان سقطت على رمل الشاطىء مزروعة بذاتها بالاصداف وقد كانت مثلت بالخرافة كزورق ، حمل بشكل عجائبي بالامواج ، وعليه كان حواري اسبانيا قد اجتاز البحر المتوسط بدءا من شطآن «سيرناتيكا» ، مجتازاً مضيق جبل طارق وصاعدا ثانية المحيط حتى شطآن «غاليس» ، حيث ان «البيرون» كان وصل للشاطىء مزدريا بكل القوانين الطبيعية للثقل او الجاذبية .

وكان احد الناس قد ذهب الى قبر سانتياغو ولم يكن قد احترم بالتالي صخرة البادرون ، وقد اشيع ، حسب شهادة «ليبر سانكتي جاكوبي» انه لم يكمل الحج : فلم يكن له حق بالصدقة التي يمنحها الكهنة القانونيون والتي رفضها الحاج بأنفة واباء لعودته الى بلاده . وفوق صخرة البادرون بنيت كنيسة ، حيث يعلو المذبح الرئيسي فيها «البرون» المقدس ؛ فتلك كانت هي اهمية هذا المعبد هذا المعبد بحيث ان اي حاج لم يكن يغفل عن جمع بعض الصدفات من رمل الشاطىء المجاور ، كعلامات حقيقية للسفر المقدس ولتعليقها على قبعته ، او على عنقه او في حزامه بهدف ان يتعرف عليه المارة كحاج صدفة رسمي ، وموضوع منذئذ تحت رعاية وحماية القديس جاك . وعندما كان يموت حامل الودع هذا فإن زملاءه كانوا يمارسون عادة وضعه في قبره مع تركة رهبنته من الحج هي : قبعة ذات اطراف عريضة ، لفاع واسع وعصا طويلة كان يعلق على رأسها مطرة يقطين من اجل العطش . وقد اصبحت هذه التركة الثمنية عندئذ تصريح امان بالنسبة للسفر الكبير الى الاخرة وجواز مرور للابدية السعيدة .

إن «بيرونا» واحدا في ذلك الوقت ، كان يستدعي بقوة صورة الموت وارتهان الحياة المقبلة حيث كان الحاج ، اثناء سفره ، يعطي هذا المعنى ذاته بشكل ثابت لكل «البيرونات» التي كان يصدفها . وبعودة المتشيع للقديس جاك من كومبو ستيل بالكامينو الفرنسي ، وفي فترة العودة عن طريق الممرات الجبلية في جبال البيرنيه ، كان يتوقف على مجموعة من «بيرونات» كثيرة ، بالقرب من «بورجيت» الحالية و«بيرغو» القديمة في الرونسفال ، وقد كان منشدو الاناشيد الدينية يحدثون ان رولان كان قد فجر عروق وجنتيه وهو يصفر بجهد فوق بشري في بوقه العاجي كي يستدعي شارلمان لاغاثته . وبفقده لدمه الغزير وشعوره بدنو موته ، كان علاجه الوحيد انئذ ان يقدم على كسر نصل سيفه دوراندال

«الجميل ، الوضاء والمقدس جدا» بهدف ان لايسقط بعد منيته بين ايدي غير جديرة بها لجبان او كافر . وكان قصده الاول ان يحطم بضرب ضربات قوية به على البيرونات الاربعة من الرخام ، المنحوتة كتخوم ، والتي كانت على قمة تلة مرتفعة تحدد دائرة مسورة هي على الارجح جنائزية ، وترجع بالتأكيد في تاريخها الى ازمنة موغلة في القدم ، وقد اتلف الفولاذ بعمق ثلاثة من البيرونات الاربعة من الرخام ولكنه لم يخدش ولم ينحن . عندئذ ترك رولان التلة ذات البيرونات الاربعة من الرخام وتسلق تلة مجاورة ، حيث يعلوها بيرون اخر ، وهو كتلة من حجر خام وذات لون قاتم ، كانت تنتصب وسط حقل اخضر سمي منذئذ «برادو دي رولان» وتحت شجرة جميلة على مسافة قليلة من مجرى ماء كان يجري عند اسفل الغابة . في هذه المرة ، وعند ملامسة النصل الجيد للكتلة الضخمة من الحجر ، انشقت هذه الكتلة من الاعلى للاسفل ، في حين ان الفولاذ بقي سليما معافى . وعندما نزل رولان حتى مجرى الماء القريب جدا . القى سيفه في وسط هذا المجرى من الماء ، الذي لايمكن ان يكون سوى «الايرو» الذي اعطى اسمه لوادي «ايروذابال» الذي اصبح ترخيما بحذف المقطع الرئيسي ، «روزابال» . وكان يجب ان يبقى فيه للابد خفيا عن كل الانظار . تلك هي كانت على الاقل حكاية الترجمة البدائية لاغنية رولان ، التي شوهها بشكل فادح منقح مخطوطة اوكسفورد حول هذه النقطة ، كما بين ذلك «جوزيف بيدييه» /1/ ، مدعيا ان «دوراندال» كان قد بقي دون ان يمس تحت جثة البطل الميت . عندئذ وبعد ان اطمأن رولان على المصير المقبل لسيفه ، انعكف قرب البيرون المتصدع وسلم روحه لبارئها ، ومستفيدا من مساعدة الملاكين جبريل وميخائيل اللذين حضرا لقبض روحه وحملها الى الجنة لكي توضع بين زمرة الشهداء ، وكما كان الاسقف «توربين» وعد كل محاربي «رونسيفو» :

في الجنة سوف تكونون بين الشهداء

وسوف يلاحظ اننا نجد هنا مثلا اول لايمكن الجدال فيه للثلاثي الذي يشكل موضوع هذه المقدمة : الحجر الكبير قبلة ، الشجرة الجميلة والنبع الحي ، مجتمعة في نطاق ، كان بكل وضوح جنائزيا ، وسوف تبرهن لنا التتمة بجلاء ان كل حالات هذا الثالوث منذ ان يدرس عن قرب ، انه يتكشف كمرتبط بذكرى

وعبادة واحد او اكثر من الابطال الموتى ، الذين يقدمون جميعهم ، هذه السمة العامة بانهم قد انتصروا جميعهم على الموت :

مبارزة موت وحياه

نزاع ابدي

في «بورجيت» منذ ١١٣٥ - ١١٤٠ ، وحسب شهادة دليل الحج لكومبوستيل ، كانت قد شيدت كنيسة على البيرون المنشقة لرونسينو ، وتظهر حكايات الحجاج الطليان من القرن الخامس عشر انه حتى ذلك التاريخ ايضا ، كانوا يمجدون في هذه الكنيسة «البيرون ، المنشقة التي بنيت عليها الكنيسة ، على غرار كنيسة البادرون ، بالقرب من سانتياغو ، واشرك فيها كذلك رفات شهيد اخر : البوق العاجي الذي اكدت فتحته المحطمة ان رولاند كان قد ضرب به بعنف ضربة رهيبة على جمجمة الرجل المسلم الذي كان عند رؤيته الفرنسي غارقا في دمه ، حاول ان يسرق منه خلسة سيفه ، وعلى ذلك فان كل الحجاج وككل مستمعي الاناشيد الدينية ، كانوا يعلمون حتى قبل ان يلفظ رولان نفسه الاخير ، وحتى قبل أن يدخل في مرحلة النزع الأخير كانت القوى السماوية قد حركته ، وانه ببشير سيد الرعد هبت عاصفة مخيفة على كل اراضي فرنسا كما لو انه ، بنوع من التكافل لم تستطع هذه الارض الا ان تثبت غمرات الموت في الساعة التي كان فيها يستعد ابنها العظيم لمغادرة هذه الدنيا الفانية ، «في فرنسا هبت زوبعة رائعة ، عاصفة من رعد وريح ، من المطر والبرد خارج كل قياس الصاعقة تسقط عنيفة متكررة ، وفي الحقيقة انه كان زلزالا ارضيا ، من سانت ميشيل دي بيريل حتى كزانتين ، من بيزانسون حتى مرفأ ويسان ، لا يوجد بيت الا وقد هدمت شقة من جدرانه ، في رائعة الظهر لم يكن ثمة سوى الظلمات : لاضوء اذا لم تكن السماء قد تشققت ، لا احد يشاهد هذا المشهد دون ان يصعقه الهلع ، الكثير من الناس يقول : «اقتربت نهاية العالم انه انهيار العصر الحاضر الذي يجري امام انظارنا» . انهم لم يعلموا انهم لم يقولوا الحقيقة ، انه كان الالم الكبير لموت رولان : «[مخطوط اوكسفورد فقرة ×٢) يقتضي هنا ان نعرف ان رولان لو لم يشق «البيرون» بسيفه البتار ولو لم يكفن دوراندال في فراش مجرى الماء المجاور ولو لم يصبغ بدمه القاني عشب البرية التي تحيط بالبيرون ولو ان الملائكة لم تنزل من السماء لتقبض روحه البطلة فان المعجزة بالهزة الكونية ، باضطراب

الارض والصاعقة الرهيبة لما كانت حصلت . كل هذه المعجزات تأخذ من بعضها البعض وتتفرع احدها عن الاخرى ، الثلاثي حجر ـ شجرة ـ ماء جار ، بموجب تلاحمها الغامض الذي يصلها بالعالم النجومي ادت الى اضطراب الكون ، المماثل في كل نقاطه الى الاضطراب الذي حسب القصص الانجيلية ، رافق موت المصلوب والذي حسب نبؤة المسيح ذاته ، سوف يعلن عن نهاية العالم والدينونة الاخيرة .

ان الثالوث الرمزي حجر ـ مياه جليدية ـ شجرة ، كما يمثل في بورجيت ، مميز بفارق عن هذا الثالوث الذي اقترح تسميته بـ «ملحمي ـ قداسي»«Epico» hagio giographique»انه تشكل حول كتلة صخر شيدت هنالك في العصر الحجري المينالييتي ، والتي ميزت بدائيا مدفن رجل بطل . ان الملحمة القروسطية اختارت هذا البيرون ، المظلل لشجرة جميلة على شاطىء مياه جارية ، لكي تركز حولها الموت الرائع لرولان كما لو ان الابطال يتجاذب بعضهم البعض الاخر عبر العصور، على هذه النواة الملحمة بكل معنى الكلمة، ركبت مسيحية القرون الوسطى قداستها المعتادة مع اعاجيب ومعجزات سماوية وتدخل ملائكة ومن هنا كانت تلك الخاصية المختلطة، (ملحمية قداسية)، التي اتخذها ذلك التثليث، مع كنيسة مسيحية مبنية على «البيرون».

ويبدو جليا ان الثالوث الغامض حجر ـ نبع ـ شجرة ، لرمزية طقوسية بشكل بدائي ـ او جنائزية ، او ملحمية مظاهر ثلاثة غالبا مامثلت مختلطة افسح المجال ، قبل ان تستثمر من قبل المسيحية وقداساتها ، وبخاصة في الشرق ، الى حكايات ملحمية ، جنسية بين الاكثر جمالا من اولئك الذين قدسوا الحب البشري ، ويبدو ان اوفيد كان اول من اشاع بالكتابة في العالم اللاتيني القصة المثيرة «بيرام وتسبية» . هذان البابليان الشابان اللذان كان ابواهما يسكنان منزلين متجاورين واللذان اغرم بعضها بالاخر منذ الطفولة ، وقد اقتيدا بازدراء مثير ، لان يستسلما الى الموت ، احدهما بعد الاخر ، دون ان يعرفا ابدا طعم القران الحبي ، لقد حددا لانفسهما لقاء في غابة مهجورة ، بالقرب من اثر كان يعلو قبر نينوس ، الملك الاسطوري لبابل وزوج سميراميس ، على ضفاف نبع ماء وتحت

ظل شجرة توت ، فالعناصر الثلاثة للديكور التقليدي مرتبطة هنا بكل شعرة بعمل او قيد !

ولكي لايتوها في مشيهما عبر البرية الواسعة ، قررا ان يجتمعا قرب قبر نينوس وان يختبئا تحت ظل شجرة ، كانت هذه الشجرة شجرة توت ذات اغصان طويلة ، وتحمل ثمارا بيضاء كالثلج وبالقرب التام من نبع مياه عذبة .

لم اصادف حتى الآن مثال على هذه الدرجة من الصفاء والوضوح للتثليث الرمزي الذي كرست له هذه الصفحات .

منذ الصباح الباكر ، خرجت الشابة البابلية من منزل والديها الموسرين ، وغطت راسها بشال جميل ومشت عبر ممر في الغابة الموحشة ، تغزوه الاسود من بين الصخور ، وتجهت نحو قبر نينوس ، وماكادت تصل الى ضفة النبع حتى رأت لبؤة تبين من شدقها الدامي لحوم الثيران التي افترستها : فالتجأت تيسبيه في مغارة . ولكنها في هربها هذا اسقطت شالها الذي لوثته اللبؤة بالدم الذي يمرغ بوزها ، وعندما يصل بيرام بعد قليل الى الموعد المضروب ، يرى في الممر اثار الوحش المفترس ، وعندما يرى بالقرب من النبع شال حبيبته ، الذي لوثته اللبؤة بالدم لم يساوره شك في انها قد افترست، ولم يرد العيش بعدها فقرر ان تشهد هذه الليلة موت الحبيبين فبقر صدره بحربته وخرجت تيسبية من مخبئها في اللحظة ذاتها التي كان بيرام يلفظ نفسه الاخير : فأمسكت بحربته ووجهت رأسها نحو صدرها ، ورمت نفسها على الحربة التي مازالت حمراء قانية من دم حبيبها ، وتوضع الجسدان احدهما على الاخر ودمهما المختلط صبغ بالاحمر الداكن ثمار التوت ، التي كانت حتى ذلك اليوم البائس بيضاء كالثلج فيها لو صدقنا الشعراء .

وبعد حرق جثتي الحبيبين ، وضع رمادها في جرة ، في ظل شجرة التوت ذاتها التي كانت تظلل قبل الزوج الملكي لسميراميس .

وكما نلاحظ في كل مكان ، في الحفريات الاثرية كما في النصوص فان قبور اقدم الابطال لم تتوقف عن جذب مقابر اخلافهم الاباعد على الارض : فالملك نينوس كان عاش في القرن التاسع عشر ق .م ولكن تاريخ بيرام وتيسبيه هو اول مثال الذي عرفناه من الثالوث حجر ـ نبع ـ شجرة المرمز لانتصار الحب على الموت ، كما في الخرافة السلفية من القرون الوسطى لتريستان وايزولت ،

ومعروف من جهة اخرى ان المتعلمين في القرون الوسطى كانوا متآثرين جدا بقصيدة اوفيد التي اشرنا اليها، وقد استخرج منها «ماتيودي فاندوم» في القرن الثاني عشر قصيدة لاتينية ويعرف عنها ترجمة مغفلة في الفرنسية القديمة.

ان الثالوث الذي يبدو في تريستان مختلف جدا عن ذلك الذي يضفي نطاقه على عمل بيرام : انه يتعلق بنبع ينساب وسط حديقة الملك مارك في باحة قصره تنتاجل ، في كورنوايل . ومع ان الحديقة هي بستان ، فإن النبع غير مظلل بشجرة مثمرة ، وانما بشجرة صنوبر ذات ورق داكن ينعكس في بركة ماء ، هي بذاتها محفورة في «بيرون» من الرخام . ومن هذه البركة تتفرع قناة توجه الماء الجاري نحو غرف النساء ، حيث تقطن الملكة ايزولت مع خادمتها الوفية «برانجيين» والنساء الاخريات اللواتي بخدمتها . وتجتاز القناة الغرف وتقدم الماء الضروري للشراب ، للمطبخ للتواليت وللغسيل ، وهنا كما في كل مكان اخر ، يكون الثالوث مكان لقاء ، للمحادثة وتمضية الفراغ ، وبعبارة اخرى المكان الاكثر ملاءمة للقاءات والمواعيد الحذرة ، واضافة الى ذلك ، فهو هنا وسط حيز مغلق محمي بقدر مايمكن ضد التطفلات من الخارج : فحديقة الملك مارك محاطة بسور محبوك من اوتدة مشحوزة نحو الاعلى ومغروسة ، في خط متقارب وبشكل ضيق ، على هضبة من الارض يفصلها خندق عميق عن العالم الخارجي ونتعرف هنا على صورة الحديقة المغلقة لنشيد الإنشاد ، والحييز المحمي بعناية قصوى حيث يدعو اللمك حبيبته المفضلة لتنضم اليه : «انزلي في حديقتي ، تعالي ، ياحبيبتي !» والحديقة المغلقة هي الصورة ذاتها لهذه الحبيبة المثالية : «حبيبتي حديقة مغلقة» وسيصبح الوضع مثاليا اذا كان هذا السور الاكثر حماية من سور دير لم يضخم جرأة ورغبات العشاق ، بانتقام القدر العنيف .

ويقع المشهد بعد بضعة اشهر من الزواج الساخر للملك مارك حيث ان برانجيين خادمة وصديقة الشابة ايزولت الايرلندية ، اخذت مكانها ، بفضل الظلام ، عند ليلة الزفاف ، وبهدف ان لايكشف الملك مارك ان الزوجة لم تكن عذراء ، لقد كانت سلمت نفسها ، كما هو معروف لابن اخ الملك ، تريستان ، على السفينة ذاتها التي اوصلتها من ايرلندا الى كورنوايل ، المحكومة بالقوة التي لاتقهر لشراب المحبة الذي كانت ملكة ايرلندا قد اعدته من اجل ليلة زفاف ابنتها

مع مارك ، ان برانجيين المكلفة بالحراسة بكل عناية لهذا الشراب كانت قد اراقته اراديا ، مع احتمال اظهار ازدراء بالتالي الى تريستان وايزولت ، عوضا عن الترطيب واية خدعة اخرى كان يمكن للخادمة ان تتمكن من ايجادها لتهدئة غضب ايزولت المستشيطة غيظا لرؤية تريستان ، الذي كانت قد فازت به على امرأة فظة رهيبة وحصلت عليه لهذا العمل الباهر ، الذي تلقته من يدي ملك ايرلندا ، ولم تحافظ عليها من اجله ذاته ، ولكن ، وفاء للعهد المقطوع الى عمه مارك ، اوصلتها الى تينتاجل لتضعها بين يدي الملك العجوز ، بتناول مارك من الشراب بعد حفلة العرس ، لم يعد يفرق في نور الغرفة الخفيف بين فتاة واخرى ، ولكن بعد مرور اسابيع ، وكما ان تريستان وايزولت استمرا في ممارسة الحب خلسة بفضل تآمر برانجيين وتحت تأثير الشراب الذي لامفر منه ، واخذت الالسنة تلوك الأحاديث وتثرثر في القصر الملكي : وعمد مارك المتضايق من هذه الثرثرات لطرد ابن اخيه من القصر ، فالتجأ هذا الاخير في ضاحية من تينتاجيل ، وفي كل ليلة كان يتسلق التلة التي اقيم عليها القصر ، وكان بكل رشاقة يجتاز الحباك (السور) من الاوتدة المشحوزة يركض الى الصخرة (بيرون/من الرخام ، ويلقي في البركة قطعا من الخشب كان حفر عليها علامات متفق عليها ويدعها تمشي من قناة لقناة حتى غرفة النساء . عندئذ وبعد ان تتأكد ايزولت بان لا احدا يشاهدها سوى برانجيين تخرج وتلتقي بتريستان في الحديقة تحت شجرة الصنوبر الكبيرة التي كانت تظلل البيرون والنبع ، كما في بيرام وتيسبيه ، فان الثالوث الرمزي اصبح عندئذ المكان المختار للحب . الامر الذي يبدو انه كان احد اكثر امتيازاته القديمة

وسيكون طويلا جدا ان نفصل هنا كيف ان منجم الملك ، تروسين ، الاكتع ، توصل لان يقرأ في النجوم سر العشيقين ، وكيف نصح الملك مارك ليتربص قبل منتصف الليل في اغصان شجرةالصنوبر ، ومعه قوسه الموتر، وينتظر اللحظة التي سوف يخترق فيها بسهم واحد الجسدين المتعانقين للعشيقين لقد حسب هذا بدون ضوء القمر الذي اظهر في مرآة البحيرة من الرخام صورة الملك العجوز جاثما على اعلى شجرة الصنوبر الكبيرة ، الامر الذي اعطى كل الفرصة للسيدة الخؤون لان تلعب ، على الزوج المخدوع ، كوميديا البراءة المخادعة ،

لقد مثلت هذا الدور جيدا بحيث ان مارك ، المضطرب والمنفعل ، كما اقر بذلك بعدئذ القى قوسه وسقط في وسط البركة ، «يحمي الله العاشقين» كما استنتج الشاعر الغنائي ، وفي الصباح ، قدم الملك مارك اعتذاراته لزوجته وسمح الى تريستان لمعاودة دخوله الى القصر . اما بالنسبة للقزم الاكتع ، فقد أعلم بلزوم ترك البلاد باسرع مايمكن قبل ان يدفع حياته ثمنا لجريمته التي كشف بها عمق الحقيقة التي ليس من الخير ابدا ان تقال

وفي الحقيقة ، كان على هذه الهرجة (التمثيلية المضحكة) ان تجرب بالنسبة لعشاق كورنوايل لحياة كاملة من الالام وعذاب الضمير الرهيبة . واخيرا وعندما ستموت ايزولت من المها على جثة تريستان ، فان مارك سيعمل على اعادة الجسدين الى تينتاجيل وهنالك ، غير بعيد عن نبع البستان وعلى البيرون وشجرة الصنوبر الكبيرة ، وعمل على تكفينها ولحدها احدهما في شمال كنيسة تينتاجل الاخرى في جنوبها ، وامر بغرس وردة برية على كل واحد من القبرين . وسرعان ماتجذرت الوردتان وغاصت جذورهما في الارض لتصل الى جسدي العشيقين وبدأتا في النمو وبالارتفاع بحيث تشابكت اغصانهما فوق سطح البناء المقدس . وفي هذه المرة ، كان الحب اقوى من الموت ـ: ذلك هو التعليم الثابت للثالوث في مختلف انواع الملاحم الجنسية .

وثالث حالات الثالوث حجر ـ نبع ـ شجرة الذي اصنفه في تنوع (الملحمة الجنسية) يتضمن حجرا (بيرون) ونبعا ، شهيرا بصورة خاصة في القصص الارثورية Arthurism حجر ونبع بيرنتون او (بارنتون أو بللنتون)، في غابة بيمبونت، الغابة القديمة البرقونية من بروسيلياند أو بريشيليانت الى أقصى المقاطعات الحالية من موريبان ومن ليل ـ وفيلين، في دائرة فانس وكانتنون موردن على مقربة من مزرعة فول ـ بانسيه (الفكر ـ المجنون).

مع انها مجهولة بكليتها من المتغنين بالمفاخر ، فان البيرون ونبع بيرنتون تشكلان زوجا متلاحما في كل القصص ، وكثير من هذه القصص يضيف شجرة صنوبر جميلة وكنيسة صغيرة جميلة لقد عرفت نوعا من الشهرة المحدودة لدى الشعراء رواة القصص والاحداث التاريخية الذين استمروا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر «موضوع بريتانيا»وهم مواس، كرميتان الطروادي، جيرودي

كامبري ، هيدن دي ميري ، غليوم دي بريتون توماس دي كانتيمبري ، وبدون تعداد المنظومات الشعرية المغفلة لـ كلاريس ولاريس وبرون الجبلي وهذاالتعداد على الارجح غير كامل . هذا البيرون وهذا النبع ، اللذان سقطا في لجة النسيان عند المتعلمين من عصر النهضة والعصر الكلاسيكي لم يستمرا على الاقل في الحياة بدون انقطاع في فولكلور بريتون : فهذا الثالوث ، بمافيه شجرة الصنوبر التي تنعكف بأغصانها على النبع، أعيد وضعه موضع التكريم من قبل الاقليميين البريتون من القرن التاسع عشر ، امثال هيرسان فيلماركية وفيليكس بيلامي . وفي القرن العشرين تباحث المختصون باللغة الرومانية المرخص لهم ، امثال ر . س لوميس وجان ماركس وجان فرابيه بمنطق علمي حول الحجر /بيرون/ ونبع وشجرة صنوبر برنتون .

وقد درس فيليكس بيلامي هذا الثالوث والخلافات التي تشكلت حوله في الجزء الثاني من كتابة ، غابة بروسيلياند ، وحجر (بيرون) بيرينتون ، المنشور في رينز سنة ١٨٨٦ ، ونجاحه في الجزء الثاني ص ٣٣٩ ومايليها ، والصورة الفوتوغرافية التي قدمها للحجر وحدها تظهر ، انها تتعلق بكتلة من الصخر الخام ، بدون اي شيء مميز فيها الا في المادة ولا في الشكل فواضح للعيان ، ان شهرتها ترجع فقط الى كونها مشاركة مع النبع ، وعلى الارجح ايضا ، مع الشجرة التي كانت تعلوها . ان روسما (كليشية) اكثر دلالة بكثير للعناصر الثلاثة كان قد اتخذ في عام ١٩٨٤ من قبل البروفيسور فيليب سيرنج : فقد استخدم الطراز للرسم المنسوخ (صورة رقم ١) حيث يلاحظ ، على المستوى الاول ، الاطار من الحجارة التي تحيط بالنبع وعلى المستوى الثاني ، الصخرة (بيرون) ـ كتلة من الحجر ، لا يوجد فيها شيء مميز بذاته ومظللة بدغل من الاشجار الكبيرة والجميلة وسوف يكون من الصعب في ايامنا ايجاد موضع اخر يشابه هكذا العناصر الثلاثة للثالوث المتعدد الالوف من السنين ـ حجر ـ نبع ـ شجرة ولهذا التفرد الاستثنائي للموضع ، يضاف الحظ بامكانية موازاته بالدليل القوي الواضح الذي تركه لنا على هذا المجموع المؤرخ النورماندي واس في قصته، رواية رو، ما بين ١١٦٢ و ١١٦٥، ولم يستطع

هذا القاص النورماندي والذي هو من رجال الدين العاملين في خدمة ملوك انجلترة، والمتضايق بشكل واضح من ممارسة رواة القصص البريطانيين الذين يجعلون من الخيال والاعاجيب وسيلة للاشادة بهذا المكان العالي من مقاطعتهم لم يستطع قبول حقيقة كل المعجزات التي كان البريطانيون يقصون عنها منذ القرن الثاني عشر وحتى الان بصدد نبع وحجر بيرنتون، ولكي يطمئن قلب «واس» فانه لم يتردد عن السفر الى ذلك المكان بهدف التحقيق عيانا عما يمكن ان يراه من حقيقة في كل هذه القصص لا شيء مثير للدهشة مما صادفه وقد عاد ليعبر بوضوح عن الاحباط في صفحة مفيدة جدا بالنسبة للمؤرخين المعاصرين شريطة ان يؤخذ في الحسبان بعض تحزب هذا النورماندي، المخاصم قليلا للبريطانيين.

«ففي غابةبروسيلياند ، التي صنع عنها البريطانيون الكثير من الخرافات انها غابة طويلة وواسعة جدا التي تتغنى بريطانيا ـ ينساب نبع بيرنتون في احد الامكنة ، الى جانب صخرة ، وفي الاوقات الحارة جدا ، اعتاد الصيادون بالكلاب في بيرنتون ان يمتاحوا في ابواق صيدهم من الماء ويسقون به وجه الحجر ، فتلك كانت طريقتهم المعتادة للحصول على المطر وهكذا كان المطر يسقط على الغابة والارض المجاورة ، اضافة الى ذلك ، لم اعلم لاي سبب ـ وهذا شيء شائع ان تشاهد جنيات في هذا المكان ، فيما لو وجب تصديق البريطانيين دون التكلم عن اعاجيب اخرى . لقد سبق ان كان هنالك معاقل للبزاة وكمية من الايائل الكبيرة ولكن الفلاحين القدماء تم اخلاؤهم جميعا ، لقد شاهدت الغابة والارض حولها ، وبحثت عن الاعاجيب فلم اجد منها شيئا .. ذهبت مجنونا وعدت مجنونا مجنونا اذا كنت اعود كما ذهبت اليها ... لقد ذهبت للبحث عن جنون ، وانني انا بذاتي اعتبر نفسي المجنون» .

فليتعزى المعلم واس في قبره : فالعرض الذي اقامه من بحثه في بريتون بالنسبة لنا مليء بالفائدة فنحن بفضله نعلم ، ان النبع والحجر اشتهرا في القرن الثاني عشر لدى سكان البلاد انهما مسكونان بالجنيات . الامر الذي في الواقع عادي حول اثار ميغالثية وينابيع سحرية ، ونعرف



صورة رقم١ ـ نبع بيرنتون في غابة بروسيلياند (اليوم غابة بيمبورت) على المستوى الاولى النبع ، على المستوى الثاني الحجر (بيرون دي ميرلين) وعلى المستوى الثالث باقة من اشجار البلوط

ايضا ان العادة كانت ارواء وجه الصخرة بالماء المأخوذ من النبع وان هذا الطقس المنجز اثناء الجفاف القائظ كان يسقط المطر على الغابة . وكان النبلاء الذين يمضون لصيد البزاة والايائل في غابة بروسيلياند كانوا يحرضون المطر بهذه الوسيلة بهدف جر الايائل ، التي أضنتها الحرارة ، لان تخرج من مخبئها لتذهب لارواء عطشها . وكان الصيادون المخالفون يستفيدون ايضا من هذه النتائج لهذا الترطيب الصحي . الملطف ، ثم اختفاء الطريدة .

ان التقرير الذي اعطاه المعلم واس حول زيارته لبرنتون يشير الى ان انتباهه قد انصب اساسا على الطقس التقليدي وبخاصة الغالو ـ روماني للاراقة على شرف الجنيات/ فاتى Fatae التي كانت تسكن الينابيع . وهذا الطقس كان يتكون بان يراق على الصخرة التي تقوم بوظيفة المذبح ، الماء المستخرج من النبع بواسطة بوق الصيد ، ويؤكد جيرو دي كامبرى» ان ابواق الصيد هذه كان مصنوعة بدءا من قرون الثور ، والجنيات هي في الواقع ربات . امهات (ماتر Matre) غالو ـ رومانية تتجمع بشكل دائم تقريبا كل ثلاثة منها وكانت تسهر على مصير البشر وكانت ترأس عملية ولادتهم ، وبصورة خاصة يمكن ان يشاهد في متحف الاثار في شاتيون على السين نماذج جميلة جدا عن هذا الثالوث للجنينات المرضعة حيث تأخذ احداها ـ التي في الوسط ـ الطفل على ركتبيها في حين تمسك رفيقاتها بالاقمشة البيضاء او الاشياء المخصصة لمزينة (تواليت) الطفولة ، او الثمار ، او الباطية للغسل .

ان ايثار السلتيين للرقم /٣/ الذي كان ابرزه بوضوح جوزيف فيندريس بصدد الاله ذي الرؤوس الثلاثة او الثور ذى الكراكي الثلاثة ، كان قد توضح في هذه الثالوثات من الجنيات كما كان توضع في الثالوث حجر ـ نبع ـ شجرة الذي خصصت له هذه الصفحات . فادخال «السيدات الطيبات» جعل ان ماء النبع ، المسكوب على وجه الصخرة كان يتبخر باشعة الشمس المحرقة وان بخار الماء ، المرتفع في الاجواء ، كان يطلق المطر ، بتكاثفه وبنوع من الايمائية للأرصاد الجوية ومن الراجح كذلك ان الصيادين بالكلاب الغالو ـ رومان كانوا يعلقون ،

عوضا عن غنائهم في غصون الشجرة التي كانت تظلل النبع رؤوس الحيوانات المتوحشة التي اسلمها المطر المرطب للموت باخراجها من مخابئها .

هذه الطقوس البدائية والمألوفة كانت عامة لدى كل شعوب الغال . وفي بيرنتون ذاتها ، نعرف من مصدر موثوق انها استمرت حتى القرن التاسع عشر على الاقل . وهنالك وثيقة من ارشيف تعود لسنة ١١٦٤ تؤكد على معجزة النبع التي تسقط المطر على غابة بروسيلياند وفي ١٨٤٢ يشهد هرسانت الفيلماركيين ان خوريا من خورنية كونكورية ، القريبة من بيرنتون ، قاد اثناء الجفاف الكبير عام ١٨٣٥ موكبا الى النبع ، وغطس فيه مرشة ونضح فيها الصخرة . هذا الخوري لم يكن يفعل بهذا الشكل لو لم يكن النبع، على الاقل سطحيا قد أضيفت عليه الصفة المسيحية منذ زمن طويل باشادة، تقريبا، تمثال القديس او قديسة، ملتجئة على الارجح في كنيسة صغيرة، الامر الذي كان الوسيلة الافضل لابعاد الجنيات.

ان وصف النبع وصخرة بيرنتون الذي اعطاه كريتيان دي تروى في «ايفين» يختلف عن وصف واس من وجهات نظر عديدة . اولها ان كريتيان خلاف لواس لايبدو انه فكر بقصد ان يذهب ليشاهد بأم عينه النبع والصخرة ، وحتى انه لايبدو عليه هيئة معرفته بدقة الوضع الجغرافي لبيرنتون ، والنقطةالثانية التي يختلف عليها كريتيان مع واس : انه يستعيد اكثر عناصره من وصفه لهذه الحكايات الشفاهية لمادة بريتانيا التي يرفضها واس كانها اختراعات صرفه ، في حين ان كريتيان استخلص في قسم كبير منها حبكة قصته . ولايستخلص من هذا ابدا ان كريتيان لم يقدم لنا بعض الملاحظات الصحيحة ، المعارة من قبله الى القصص البريتونية حول الوضع الطوبوغرافي وحلو احاطة الحجر ونبع برنتون ، المعروف جدا ، في ذلك العصر ، من قبل مشاهدين كما من قبل رواة . وبالتأكيد عندما كان كريتيان ، مع مغالاة، كانت شريعة من هذا النوع ، يتجاسر ليدعي ان البيرون كانت كتلة ضخمة من الزمرد ، مسندة فوق الأرض بأربعة ياقوتات ضخمة وان الكتلة من الزمرد كانت مفرغة من الداخل على شكل برميل صغيرة لايسعنا الا مشاركة واس في شكيته الساخرة ، ولكن عندما يقول لنا ان النبع كان مظللا بهذه الشجرة من الصنوبر ذات الاوراق الكثيفة وانه في احدى غصونها كان

معلقا بسلسلة حوض من الحديد . فاننا ندرك بسهولة ان هذا الحوض كان موضوعا هنالك معدا وجاهزاً تماما لكي نتمكن من اميتاح الماء ورشة على سطح الحجر الامر الذي يشكل اهراقاً نموذجاً ولا نرى هنا شيئا غير معقول جدا :

فالراوي لا يتجاوز حدود المصداقية، في مقطع تال عندما يحول الحوض من جديد الى حوض من ذهب خالص، وخارج هذا فان كل الباقي من الاخراج المسرحي الغير كامل الذي يضعه كريتيان، لا يوجد فيه الا ما هو تقليدي لنبع ميجل في العصر الغالو الروماني، ثم تضفي عليه الصفة المسيحية في القرون الاولى.

في هذا الصدد لم نشر الا إلى ان اشتراك العناصر الرمزية حجر - نبع - شجرة وفي وصف كريتيان انما هو الوصف الذي وضع باكثر مايكون من الوضوح والكمال والعمق لترابط العناصر الثلاثة المتوضعة ، فعندما ينفذ جريء طقس الاراقة الهادف لجر الاله الرعد لاطلاق الزوبعة والعاصفة من عقالها فانه يحرك بدئيا الحوض المريق المعلق على غصن شجرة الصنوبر ، ويغطس هذا الحوض في ماء النبع ثم ينشر هذا الماء وسط الحجر : فالطقس عندئذ منجز طالما ان العناصر الثلاثة للثالوث قد وضعت بتماس محكم وان التيار السحري سوف يتمكن الان من التأثير على الالوهة التي ترأس المطر ، العاصفة ، الانوار والرعد . لقد اقفلت الدائرة : فمعلم القوى السماوية يطلق نوراً على غابة بروسيلياند والارض المجاورة عاصفة رهيبة ومدمرة مصحوبة بصاعقة ، تقتلع الاشجار وتنتزع الاسقف ، وتمزق بيوت «القصر» المجاور حيث تقيم على الاغلب الجنية التي هي «سيدة النبع» : السيدة ذاتها لاتتمكن بل انها ملزمة لتحمل الكارثة التي تخرب ممتلكاتها ، ذلك فقط عندما تصفو السماء وتسطع الشمس وتبارك شجرة الصنوبر التي تشكل جزءا من الثالوث نهاية الكارثة بتغطيتها لنفسها بعصافير فردوسية تنفذ اجمل جوقة متعددة الاصوات كل عصفور يغني على هواه . في تناسق كامل مع ماتغنيه العصافير الاخرى .

هنا يلاحظ مايفصل المعجزة العجيبة التي وصفها كريتيان عن الاعجوبة السلمية والبريئة التي قررها واس ، اعجوبة واس تتكون في مطر ناعم وخيرمرطب الغابات وافرح الفلاحين كما افرح الصيادين ، ان الاعصار المحزن الذي وصفه

كريتيان يقتلع يقلب يحرق كل شيء في طريقه ويرعب الاحياء الذين يشاهدونه وقد يكونون ضحاياه : ذلك هو مظهر القوه لاله عظيم ولا يحس برعب ومعاناة البشر . ويلاحظ بصورة خاصة ان بطل كريتيان ايفين الذي ربما لايمكن وجود مثيل له ولايضاهي بين رفاق الطاولة المستديرة ، لاينتصر على الكارثة المرعبة ، انه يتحملها سلبيا بدون ان يستطيع تغيير شيء فيها . وذلك فقط عندما تتلو «جنة العصافير» الكارثة التي يواجهه فيها ايفين في معركة متفردة ، «المدافع عن النبع» ايسكلاووس لورد ، زوج الجنية التي هي السيدة النبع ، فيتصارع معه ايفين ويجرحه لحد الموت ويطارده الى حد قصر الجنية وسرعان مايهيم شغفا بالارملة ، التي لم تكن قابلة للعزاء بدئيا ، الا انه سوف يتزوجها خلال خمسة ايام هذه الحكاية الارثورية صنعت لتمجد الاقوياء ، الابطال الظافرين ، وليس لها سوى ان تفعل من صغار الناس الذين تعنيهم الخرافة الشعبية المقررة من قبل واس بصدد حجر ونبع بيرنتون .

اما بالنسبة للمشهد الجنسي الذي يظهر بشكل مستديم في العلاقات الغرامية بين ايفين والجنية فاننا لانرى موجبا للكلام عنه هنا لان هذا المظهر لاعلاقة له مباشرة مع الثالوث الذي يشغلنا .

وللعودة الى الاحاطة الطبوغرافية بحجر بيرنتون ، فان كريتيان لايقدم شيئا سوى الاحتمال عندما يقول ان كنيسة صغيرة ولكن جميلة قد شيدت بالقرب من النبع ، وغالبا ماستعمل رجل الدين البريتوني هذه الطريقة لكي يضفي المسيحية على عبادة شعبية ملطخة باستمرارية حياة وثنية. والمثال الاكثر شهرة هو مثال كنيسة القديسين السبعة على مشاعية السوق القديم في شاطىء الشمال مقاطعة لانيون كانتون بلوارية ، ان الدولمين والنبع ذو السبعة فوهات مايزال لليوم في دائرة مغلقة مقدسة ، مغروسة بأشجار كبيرة ، ولكن المستشرق الكبير لويس ماسينيون الذي عهد إلي قبل وقت قصير من موته بملف كامل حول هذا المزار ، اظهر ان الكنيسة كانت قد شيدت فوق حجر دولمن ووضعت تحت ادارة النائمين السبعة من ايفيز ، الذين كانت رفاتهم قد نقلت من اسيا الوسطى ، وعلى الارجح في عهد غريغور دي تور ، الشهداء السبعة من ايفيز قد غرسوا هكذا في بيرتون جنيات او الوهات اخرى محلية التي ربما كانت عددها في السابق سبعة

وبكل اسف وبالنسبة لبحوثنا الخاصة ، نجهل الى اي قديس او قديسة كانت قد اوقفت الكنيسة بيرنتون المذكورة في ثلاث مناسبات في رواية ايفين سواء في البداية ام النهاية ،

وهكذا فان اوصاف المعلم واس وكريتيان رغم تعارضها حول نقاط تفصيلية تتكامل من حيث جوهرها وبفضلها فان الثالوث حجر ـ نبع ـ شجرة في برنتون يعرض علينا احدى الحالات الاكثر ايضاحا لهذه الرموز المشاركة التي سوف يساعدنا الكتاب الجميل للبروفيسور سرنج لتفسيرها بشكل أفضل.

رينيه لويس

المدخل

اثر البشر احاطة انفسهم ، دائما ، بالرموز ، ومازالو حتى الان يحافظون على هذه الرغبة . سواء كنا نقرأ او نسير ، تقع ابصارنا على رموز ولو كنا لانعيرها احيانا اي انتباه ، وتلك هي الحالة بالنسبة للعلامات المستعملة في الكتابة او بالنسبة الى الكثير من الصور الاعلانية على واجهات المتاجر ، وكذلك على الطرقات ، وفي هذا الصدد نشير الى مثالين شائعين جدا ، هما : القوقعة المعتمدة كرمز لواحدة من الشارات الكبرى للمحروقات ، والاسد الذي يزين عربات ، احدى مصانع السيارات الفرنسية الكبرى ، وفي سياق مختلف تكون رمزية القوقعة او الاسد شيئا اخر ، بيد ان مختلف الدلالات لرمز ما سيكون لها فيما بينها على الاغلب صلات تسمح بالانتقال تباعا من احداها للاخرى بطريقة شبه منطقية ، فهلا يغري القول ، اذا لم نصطدم هنا بصعوبة قد تكون مشكلة بشأن مفهوم الرمز نفسه .

لا ادعي اطلاقا انني سادرس الرمزية في كل صورها ، بل الاكثر اهمية من بينها ، فقط .....

إن الرمزية خصصت في الاصل، لتحجب عن الدنيويين الحقائق المقدسة، وذلك بأن تترك هذه الحقائق ظاهرة جلية لأولئك الذين عرفوا قراءتها وما ان تتجسد هذه الحقائق في رموز حتى تصبح قابلة للانتقال حس امكانيات الذهن وحساية كل واحد فمعرفة المفاتيح لفك الرموز يمكن ان تكون ضرورية ولهذا، ومن اجل التواصل اختيرت الرموز في الحضارات

القديمة والثقافات البدائية، ولذا استمر الرمز في الحياة، بيد انه هوجم من قبل الفلسفة الديكارتية Catresianisme ومن قبل العالم الحديث.

اراد ديكارت اقامة انفصال جذري مطلق بين الروح والجسد ، وساهمت الديكارتية بقوة في تطور المحاكمة المنطقية وبالتالي الذهنية العلمية ولا مجال لاهمال ذلك ، حتى ولو امكن الكتابة بانه تم التوصل الى غاية المعرفة في حدود المحاكمة الديكارتية» (8)ويبدو اليوم ، انه يمكن ايجاد محل الى جانب المعرفة العقلية لمعرفة حسية ، فقد تلاءمت الرمزية جيدا مع مقتضيات الطبيعة البشرية التي هي بامس الحاجة لاساس حسي كي تسمو بنفسها صوب الافاق العليا ، وقد ارتبطت الرمزية ، هذه اللغة السرية ، والكاشفة في ان واحد بشكل محكم ودائم بالفن ، وغالبا مامارس الفنانون عبقريتهم في تنفيذ الاعمال الرئيسية التي اوحى لهم مضمونها الرمزي اشخاص مرتبطون بالتقاليد او حتى بالكهنة ، سواء اتعلق ذلك بديانات وثنية ام بالديانة المسيحية ،

وكثيرا مايمثل في نطاق الفن ، اعمال اساسية في الرسم ، وموضوعا ميتولوجية او دينية لايمكن فهمهاالا اذا ادركنا الرموز الماثلة فيها عند الاقتضاء .

اضافة للرسم فان فن العمارة احيانا ، والنحت غالبا ، والموزاييك دائما ، والفنون الاخرى على وجه التقريب جميعها غارقة بالرموز .

ويمكن للاحساس الفني ، ان يتولد بالتأكيد من تأمل عمل لايمكن الامساك بكافة مظاهره ، بيد ان ارتياحا اكثر قوة يتحقق عندما يصبح مفهوما لدينا .

وقد اكد رينيه هيوف RENE HUYGHE في دراسته لنفسية الفنون التشكيلية على واقعة ، ان للاشكال وظيفة تمثل تارة بصورة مباشرة الحقائق المادية ، وتارة بصورة غير مباشرة وبقيمة رمزية الحقائق اللامادية ، وهكذا فان الاشكال تكون متمتعة بمظهر بالنسبة للنظر ، ولكن ايضا بمعنى بالنسبة للذهن ، وكما يقول فانه يمكن لها ان تستعمل اذن ، في الفن بالنسبة لقيمتها الرمزية مشيرا بذلك الى الحقائق المتعلقة بعلم النفس .

في الحياة العادية ، خارج نطاق الفن ، سوف تتحاشى معرفة الرموز الاخطاء الجسيمة كتلك التي يرتكبها الصحفيون في اكثر الاحيان : «باريس مضاءة بشكل سيء لم تعد مدينة النور» ذلك مايقرأ في اكثر الصحف اليومية

الكبرى ، في حين ان نعت «مدينة النور» يطبق على باريز كعاصمة ثقافية ذات اشعاع في ميدان الذهن ،

هذا المثال والامثلة التالية ، تتيح لنا الفهم بان الرمز هو التحقيق الملموس ، او التجسيد لحقيقة مجردة ،

بعض الرموز الخاصة في بلد مثل : العلم الوطني ، شخص او حيوان يرمز لكل المواطنين ولحزب سياسي فقط ـ الحمار ـ الفيل ـ في الولايات المتحدة ، حيث لايجهل احد مدلوله في حين يرتبك القارىء جدا ، اذا قرأ في جريدة محلية ان احد هذين الحيوانين سيفوز على الاخر في المعركة الانتخابية .

وهنالك رموز اخرى تتمتع بمدلول شبه عالمي كالحية ، التي هي رمز تحت ارض Chtonien(x)اي صورة الشر ، صورة الموت ، ولكن وكما سنرى ايضا ، رمز الحياة في كثير من المناطق ، والحكمة في البعض منها ، والرمز الجنسي احيانا ، ولا يمكن استنفاذ قائمة هذه المدلولات وتمتلك الحية مع تنوعاتها الحية المجنحة ، التنين ـ الرمز العالمي لحارس الكنز ، الكنز الذي ليس ماديا بالضرورة من بين كل الكائنات المتمتعة بالحياة ، الرمزية الأغنى . ان الحية، اكثر من اي وقت مضى ، تبدو ماثلة حاليا : فلفرنسا كما للعالم كله عيونا مثبته على مايسمى الافعى النقدية للجماعة الاوروبية وذلك منذ عدة سنوات .

وغالبا ماتتوافق الرمزية مع قوانين الطبيعة فقيل التصنيع الضروري والتمدن البالغ المترافقين بالتلوثات الطنانة وغير ذلك ، كان الانسان يعيش بتماس اكثر حميمية مع الطبيعة وكان هنالك نوع قائم من التناسق بين الوجود البشري من جهة والحياة النباتية والحيوانية من جهة اخرى ، والتي تخضع كلها لتقلبات متشابهة وقد وجد الانسان في الطبيعة والمتواصل معها باستمرار مادة للتأمل وامتاح منها رموزه . .

وقد شعر «بودلير» تماما بهذه الصميمية فعبر عنها بهذه الابيات من الشعر :

الطبيعة معبد من اعمدته النابضة بالحياة
تدع كلمات مشوشة تخرج احيانا
وبها يمر الانسان عبر غابات من الرموز

* صفة تنسب الى عدد من الآلهات الاسطورية اللواتي يعشن في اعماق الارض

التي تراقبه بنظرات مألوفة

(من ديوانه زهور الشر)

ان ديوان بودلير الذي فقد قبل تولد الحركة الرمزية، اثر في هذه الحركة الادبية والفنية الاوروبية في الشطر الثاني من القرن التاسع عشر، والتي «مالارمية» في الشعر و«هويسمان» في النثر ابرز ممثليها شهرة لن اقدم في هذا الكتاب دراسة حول الرموز، التي سيتوجب الكلام بصددها، ليس عن الرمزية وانما عن الرمزي إذا أردنا أن نكون على درجة وافية من الوضوح، فبعضهم يحتفظ بعبارة الرمزية، لحركة القرن التاسع عشر، بيد انه رغم شهرة الرمزيين في ذلك العهد، ورغم وجود معرض حديث في باريز مكرس للرسامين الرمزيين، فان تلك الحركة لم تنجح لتتبلور حولها حصرا عبارة الرمزية، وعندما يتعلق الامر بمسألة الرمزية، فقد درجت العادة لاستعمال الرمزي والرمزية على السواء، وذلك هو ما سأفعله هنا.

يمكن القول ، ان السلوك الرمزي للانسان كان في اساس الوجود البشري ، العقلي والاجتماعي طالما ان اكتساب المعارف ، بدون عون الرموز ، ينخفض الى مستوى الاستعمالات اليدوية الحسية ولا يتجاوز المعطيات المباشرة للزمان والمكان ، وقد تميزت الرموز بعلاقاتها مع معطيات متباعدة في المكان والزمان ، الامر الذي لايسمح بمماثلتها بعلامات بسيطة ، وعلى النقيض من العلامات فان الرموز ليست بالضرورة صادرة ومدركة بقناة حسية واحدة ، فسواء انتقلت تحت شكل اشارات ضوئية سمعية او لمسية رسالة مرموزة باشارات «مورس» يمكن تفسيرها لانها تمثل رموزا لغوية(3).

ان التصرفات الفردية ، ليست بالنسبة لبعضهم رمزية بذاتها انها العناصر التي يتشكل انطلاقا منها نظام رمزي لا يمكن ان يكون الا جماعيا: انه من طبيعة المجتمع الذي يعبر عنه رمزيا في عاداته ومؤسساته.

وقد سبق «لليفى شتراوس» (5)ان كتب : «يمكن اعتبار كل ثقافة كمجموعة انظمة رمزية ، يوضع في الدرجة الاولى منها اللغة ، القواعد الزواجية ، الفن ، العلم، الدين». وعادة مايضيف بعضهم ، ان نظاماً للرموز يتشكل ببطء ، وبشكل عفوي خلال قرون . وكما يرى دوركهايم وموس وعلماء اجتماع اخرون لا يمكن التواصل بين البشر الا بالرموز (7) .

من الصعب تعريف الرمز ، وفي هذا الشأن قال مالرو : «تعريف الرمز هو ان الرمز يعبر عما لايمكن التعبير عنه الا به» . والقول بان الرمز علامة هو قول غير كاف بل ربما كان غير دقيق وهو ماتشير إليه بعض الفقرات التي سترد وفي وجهة نظر الاشتقاق اللغوي فان كلمة sumbolam(الرمز في اليونانية) كانت علامة تعارف بالنسبة لاشخاص متباعدين منذ زمن طويل ، وكانت في الاصل ، تعني قرصاً أو شيئا مقطعا الى نصفين كان يحتفظ كل واحد من الضيفين بنصفه فكان هذان الجزءان بتقريبهما من بعضهما فيما بعد يستخدمان لتعارف حامليهما ولاثبات علاقة الضيافة المتبادلة سابقا ، وبواسطة مثل هذه الاشياء وكان الاباء يتعرفون على الابناء الذين سبق لابائهم ان تخلوا عنهم عند ولادتهم (2) .

وبتعريف مقارب يمكن ان يكون : شيئا او صورة على الاغلب ، او علامة ومن النادر جدا ، ان يكون فكرة مجردة ممثلة او تستدعي موضوعا شخصا او حدثا غائبا او تجريدا .

عمليا ، ان التعريف المعطى في القرون الوسطى من قبل «ايزيدور الصقلي» /٥٦٠ ـ ٦٣٦/ يمكن الحفاظ عليه وهو : الرمز علامة تعطى طريقا للمعرفة .

هذا ويمكن مقارنة الرمز بـ «الدال» «signifiant»عند الاختصاصيين في اللغة ، ويمكن مقارنة دلالة الرمز ـ المعنى الرمزي ـ بمدلول signifieا لم تكن مضاهاته اللغوية ، فيناسب مدلولا واحدا دالات (جمع دال) مختلفة تبعا للغات فكلمة حمار (ANE)في الفرنسية و Assفي الانكليزية تدل على ذات الحيوان (حمار) والمدلول ليس دائما ذاته بالنسبة الى الدال ذاته : انه مفهوم ، تمثيل عقلي الذي بصفته تلك ، يرتبط بحالة معينة لمجتمع ، كما يقول «تايلارد» (10) .

هنا يوجب ادخال قيد : فبعيدا عن كونه ثابتا ، يكون معنى الرمز على الاغلب ، شاملا وفي ذلك يلاحظ العديد من النماذج ، بيد ان رأي هذا الباحث يطبق على المثال الهام الذي اختاره هو : فالحمار بالنسبة لنا هو البلاهة ، العناد ، اما بالنسبة الى الاغريقي فان الحمار هو الحيوان الصبور بامتياز والبطيء ، وقد كان «هوميروس» قارن البطل «اجاكس» بالحمار ، ولم تثبت هذه الصورة التي بقيت لفترة طويلة غير مفهومة الا «لندوة بوردو» المنعقدة في ١٩٧٧ حول «الصورة ،

التصور ، الوهمي» واقرب من هذا قولا مأثورا تركيا «الحمار هو مطية العلماء» ، وقد سجل هذا القول في مانقل عن هوميروس والاغريق .

ويلعب الفكر الرمزي دورا نتفهم اليوم اهمية في انماء لغة الطفل ، فقد اكد «بياجيه» على الفترة من ٢ ـ ٧ سنوات من عمر الطفل حيث تنمو الوظيفة الرمزية الوظيفة المتكونة لتثير ، برمزيتها ، تمثيلا شخصيا شيئا او حدثا غائبا ، اذ انه في هذا المجموع الرمزي الواسع تتكامل اللغة ثم يدرب الطفل على عمليات ملموسة قبل ان يصبح مؤهلا للتفكير حول مفاهيم مجردة ، وتضمن التطورات باستدعاء رمزيات جديدة ، فتشاد نماذج عقلية تحت تأثير دراسة القواعد النحوية للغة الام ثم بفضل دراسة اللغات التقليدية والرياضيات ، هذا وقد اعترف العلماء بالدور الانشائي لدراسة اللغات التقليدية (يونانية ، لاتينية) .

وفي مقياس معين ، يشحذ التطور العقلي للفرد بمراحل يمكن مقارنتهابالمراحل التي رافقت الانسنة عبر الازمان الامر الذي يعيد التذكير بالقاعدة المعروفة في علم الاجنة : الانطولوجيا تقلد علم النسل .

كان «فرويد» اعتبر الترميز الذي لم يتلقاه الفرد مسبقا كارث متعلق بالانسال ، وقد غدا مقبولا اليوم ، بكل رضى ، ان الفكر الرمزي لعب دوراً مازال كثير الاهمية لدى انسان ماقبل التاريخ ولدى الشعوب القديمة باكثر مما هو لدى الشعوب الحديثة واستخلص علماء مختلفون من دراساتهم للعشوب البدائية في الصين واستراليا وافريقيا السوداء ولدى الهنود الاميركان ، خطوط الفكر الاسطوري الذي يدمج فيه نظام للعالم في نظام غني جدا للاتصالات الرمزية كما يقول «لوروا غورهان» (4)الذي كان تنظيم الوجوه على جوانب المغاور بالنسبه له ، احد الاعمال الاكثر اثارة في فن العصر الحجري :

فالثور البري والحصان في وسط السلال، والمحاطة بتيوس ووعول واخير الاسود ووحيدة القرن على السطح الخارجي: كلها تجميع رمزي لا يدرك معناه.

وكان لـ«جونغ» الذي غالباً ما ينسب اليه مصطلح النمط البدئي Archetypeكل الحق في معاودة اخذ هذه الكلمة ، التي وجدت في اللغة الاغريقية ، والتي تعني نموذجا بدائيا اصليا لشيء ما (2)وهو قد اكد على المفهوم

الذي يكن تلخيصه بانه؛ رموز سائدة متوضعة منذ قرون في الشعور الجماعي . وغالبا مايدع الباحثون الغير مختصين بعلم النفس الى هذه العبارة المعنى الاكثر اتساعا لموضوع او لشيء تقليديين لهما قيمة نموذجية .

وقد استعمل «فرويد» وخلفاؤه ومن بعده، الرموز لتفسير الوقائع النفسية. فـ «بيير ديبري - ريتزن» ينتقد الوضع الخرافي في نظره الذي بموجبه يكفى البرهان بالرمز لانارة العديد من اضطرابات سلوكنا ، ووساوسنا واحلامنا وهو بالنسبة لـ «ارثركوستلر» ليس بخرافة او وهم وانما «اختصار مذهل . . . . . والرمز ليس برهانا» اضافة الى ذلك، فهو على الغالب متعدد القيم، كذلك فان للرمز نفسه او الحلم نفسه دلالة مختلفة حسب هذه النظرية او تلك من نظريات علم النفس.

لن ارجع ، في هذا الكتاب ، الا فيما ندر الى تفسيرات علم النفس ، وذلك بسبب اختلافات وجهات نظرها ولانه من بين مدارس علم النفس الراهنة والمتعارضة فيما بينها يمكن ايجاد نصير او اخر ممن يكون العنصر المعين بالنسبة له مهما كان رمزا جنسيا وبحيث ان كل شيء يصبح كذلك فيما لو جرى التوجه الى الكثيرين من بينهم كما لو كانوا موسوسين جنسيا ، ففي الوقت الذي كانت فيه السيارة نادرة، كان الحصان رمزا جنسيا، واليوم ليست العربة رمزا قضيبيا فحسب وانما ايضا السيارة المصغرة التي يلعب بها الاطفال وحتى قلم احمر الشفاه هو بالنسبة الى بعضهم رمز قضيبي فالمنارة ، والمحراث ، والثالوث ، والطرفاء ، وزهرة الزنبق جميعها تبدو وكأن لها رموزاً جنسية عند فرويد الذي يمكن القول أنه كان اكبر خالق للاساطير في عصرنا (1)وقداطلعت على بحث ظهر منذ زمن غير قصير يتضمن عبارة : «الولد القضيبي» هكذا !! واعلن مؤلفه عن نفسه بانه زميل «لاكان LACAN»ويمكن ان نذكر هنا اطروحة «بيروكويك» حول التحليل النفسي للعبة الشطرنج ، حيث اجرى المؤلف اعادة دائمة لقضيب الرجل ، من جهة اخرى اعتبرت الشجرة رمزا قضيبيا ولإغلاق هذا الموضوع نشير الى رأي الكاتب الهزلي الايرلندي «شيسترتون» حيث اعتبر ان كل ماينتصب هو رمز قضيبي ربما في ذلك الكاتدرائيات القوطية . لقد كان يعتقد بأنه يسخر ، الا انه وجد محلل نفسي ، حسب قول «د ، بومييه» جعل من قبة جرس «كومبري» رمزا قضيبيا في مؤلف «بروست».

لقد توصلت من مطالعات متنوعة ، واتصالات مع حضارات وفنون مختلفة كثيرا خلال اسفار وزيارات متاحف لان ارى بشكل مألوف ان رموزاً مستكنة في تعبير الفكر البشري لمظاهر الفنون وللسلوك الاجتماعي للانسان متعددة وعلى الاغلب مهملة أو منسية من قبل معاصرينا في المجتمعات المتطورة التي رققت علاقاتها كثيرا مع الطبيعة . ،

هذا وقد افدت من حضور دروس في الكلية الفرنسية وفي «السوربون» ومن تعليم استاذ جامعي ذي ثقافة واسعة جدا «رينيه لويس» استاذ اداب القرون الوسطى في جامعة باريس ـ نانتير ، ورأيت ان دراسة الرموز ذات فائدة كبرى بالنسبة الى القارىء وهي في الوقت ذاته غالبا ماتكون لهوا مسليا ، ويسعدني هنا ان ازجي الاحترام الى «رينيه لويس» عن كل مايتوجب علي تجاهه حيث اتيحت لي فرصة المساهمة في اسفار كان وجه اليها واستفدت من علمه المشوق وثقافته الواسعة في الميادين الادبية والفنية الكثيرة التنوع .

ليست المسألة هنا هي دراسة او احصاء مجموعة الرموز التي كان بعضها ومازال بعضها الاخر قيد الاستعمال في كل بلد من بلدان العالم . لذا سأكتفي بالاكثر اهمية من بينها . وبخاصة تلك التي هي ذات فائدة لمعرفة اعمال الفن والديانات ، ومع ان علم الشعارات l'heraldique امؤلف من رموز فقط فهو علم للشعارات لن نتعرض اليه بالبحث هنا مكتفين بالاشارة اليه فقط .

ان مخطط هذا الكتاب كالاتي : رمزية بشكل متوالي لعالم حيواني ، لعالم بشري ، لعالم نباتي لعالم معدني والكوني ثم رمزية الفن الهندسي ، النحت ، والالوان واخيرا رمزية العالم المجرد ،

وسندرس في العالم الحيواني رمزية الحيوانات الارضية ، ورمزية النوع المجنح ثم العالم المائي واخيرا الغيلان، وسنجري تمييزا بين الحيوانات الارضية للحيوانات الداجنة العليا ، او القابلة لتصبح داجنة مثل الثور ـ والحيوانات العليا المتوحشة والحيوانات الدنيا كالحية . وبخصوص النوع المجنح ستدرس رمزية البيضة ولن يضم العالم المائي الاسماك فحسب ، وانما ايضا ذات الأثداء البحرية الحوت والدلفين ، القواقع والمرجانيات والغيلان التي تحيط بعالم الحيوان ستكون

العنقاء * القارن ** ، السفنكس *** ، وجنية البحر **** . والخيمر ***** ، كما سيلاحظ مع هذا الحيوان او ذاك الحيوان المقارب له او الذي يشاطره الرمزية مثل القنطورس ****** مع الحصان ، التمساح مع الحية الغيلان البحرية مع الحوت

وتتبع رمزية العالم الحيواني رمزية الجنس البشري وبعض اعضاء الجسد وبخاصة اليد الجبهة العين الاعضاء الجنسية .

وسوف تبدأ دراسة رمزية العالم النباتي بعالم الاشجار وبدئيا بشجرة الحياة وستتلوها اشجار الازهار وبخاصة الوردة ، وستنتهي برمزية الحبوب والثمار وبعض النباتات الاخرى .

وفي موضوع رمزية العالم المعدني سيظهر تباعا : الكون بمعنى الكلمة المسمى العناصر الاربعة المنشئة للعالم ، نار ، ماء ، ارض ، هواء والجهات الاصلية والشمس والقمر والكواكب والنجوم .

وسيتبع رمزية الصليب ، بسبب علاقاته مع العديد من مناطق العالم ، ومع الجهات الاصلية وبخاصة مع الشمس ،

ثم تعالج . رمزية الهندسة المعمارية بسبب تعقيد رمزية البرج ، الهرم مع رمزية الدرج ، وبسبب رمزية كونية الكوخ والقصر ، ستتبع رمزية الحديقة والباب وباختصار رمزية النحت ثم رمزية الالوان .

وسوف ننتهي برمزية العالم المجرد ، اسم ، حروف ، ارقام ، وبعض الصور الهندسية .

---

* العنقاء : أو عنقاء مغرب griffon حيوان خرافي نصفه نسر ونصفه أسد .

** القارن : Licorne حيوان اسطوري بجسم حصان كان الاقدمون يفترضون له قرنا وسط الجبين .

*** السفنكس sphink كائن خرافي في الميتولوجيا الاغريقية له جسم اسد واجنحة وراس امرأة وصدرها .

**** جنية البحر Lasereine كائن اسطوري نصفه امرأة ونصفه سمكة .

***** الخيمر lachimere حيوان خرافي له رأس اسد وجسم شاة وذنب حية .

****** القنطورس centaure كائن خرافي نصفه رجل ونصفه فرس كان يعيش حسب الاسطورة في تساليا .

١ـ رمزية العالم الحيواني

أ. رمزية الحيوانات الأرضية

١. حيوانات عليا مدجنة

ثور. عجل. بقرة

يرتبط بالماشية الكبرى مدلول هام جدا ، ومعروف من علماء اللغة فقط هو : مدلول الثروة بحيث ان القطيع PECUSفي اللاتينية هو اصل كلمتي = PECULEوفر PECUNIAIREمال مستقل ـ مال نقدي ـ ويحسب القطيع برؤوس الماشية ، ويسمى الرأس في اللاتينية Capetis - Caputوهذه المفاهيم هي الاصل لرأس المال = Capitalوالرأسمالية = capitalismeومن المعلوم ، انها ترجع الى فترة اسبق من اللاتين ، انها ترجع بدون شك الى الهندو ـ اوروبيين الرحل الذين كانت البقريات ثروتهم الوحيدة ، وتلك هي جذور الهندو اوروبية t^ete=Kap, pekd= betail(رأس) التي اعطت هذه الكلمات بالتوالد .

غالبا ما كان الثور، في الفن القديم، رمز القوة والقدرة وذلك منذ عصر ما قبل التاريخ ويحدد منه، فعلا تاريخ «مضرب للثور PALETTE AU» TAUREAUالموجود في متحف «اللوفر» وهو من حجر متبلر Enschisteجيء به من «ابيدوس = مصر» وقد صور عليه بشكل جانبي وبنقش خفيف البروز ، الثور الممثل للملك وهو يدحر عدوا ويرمز للقوة ، ولكنه وبصورة خاصة رمز للخصب . وقد كان الثور «آبيس» منذ عهد الاسرة الملكية المصرية الاولى ، الاله الزراعي رمز التوالد والقوة المخصبة وكان موضوعا للعبادة وكان كهنته في ممفيس ، في ظل الامبراطورية القديمة يبحثون في البرية عن الثور حامل العلامات الالهية ، من بقع على جسده ، تجعل منه خليفة «آبيس» الحاكم . وكان هذا يحنط عندما يموت ، وعندئذ يقلد على عرشه ابيس الجديد اثناء الاعياد الكبرى ، حيث كان يعرض على الشعب ثم يقاد الى معبد حيث يعيش مع حريمه من العجلات ولا يخرج من هنا إلا من اجل المواكب الطوافية — (6)

في الالف السادسة قبل عصرنا ، رسمت على جدران معابد «ساتال هيووك» في الاناضول نسور وثيران وللثيران رؤوس مقولبة من الجص اولها قرون حقيقية ناتئة خارج الجدران وقد اتاحت علامات متنوعة وبخاصة اله ملتحي يمتطي ثورا ، اتاحت الى «بول ليفي» في تعليمه في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا ، ان يرى في هذه الرسوم الجنس الذكوري ممثلا بالثور ومقابلها للجنس النسوي الذي يرمز له النسر .

وفي ميزوبو تاميا ومابين النهرين ، كان الثور نعتا لاله الخصب الكبير وكان الحيوان المرمز بامتياز لخصوبة القطعان ومن هناجاء رأس ثور من النحاس يعود لبداية الالف الثالثة قبل المسيح (في متحف اللوفر) وموضوع البقرات (جبهة البقرة) العائدة للرمزية ذاتها ، والتي سوف تصبح تزيينية بحتة في الفن الروماني .

ويوجد موضوع الثور كعلامة للخصب في الاناضول حيث هو رمز لاله العاصفة ، وهذا الموضوع يوجد لدى كثير من شعوب اسيا الغربية التي كان لها في الاصل ديانة أسيانية بدائية شائعة عندهم ، ومميزة بعبادة قوى الطبيعة ذات مبادىء الخصوبة ، وفي هذا الجزء من الشرق الادنى ، كان الاله نفسه ، المرموز اليه بالثور في بلدان السهول هو التيس في البلدان الجبلية ، والوعل في مناطق الغابات كما كان يعتبره سكان هذه المناطق .

وتباعا ، اصبح الثور ايضا رمزا للخصوبة في كل حضارات عالم البحر المتوسط تقريبا ، وبخاصة في كريت ، وتوضعت هنالك مشاهد اسطورية قدمت كموضوعات للتصوير : فالملكة «بازيفاي» تحبل تحت ضغط من الالهة ، من شهوة ثور اشفت غليله بمعونة من «ديدال» الأمر الذي يمكن اعتباره كرمز تحد لقوانين الطبيعة ، وكانت ثمرة قرانهما هذا «المينوتور» وهو انسان برأس ثور يتغذى باللحوم البشرية ، ويرى المؤلفون في هذا امكانية لوجود العديد من الرمزيات ، واكثرها بساطة اثنتان : فمن جهة ، وفي عصر الحضارة المينوسية الكبير ، كان من المتوجب على اصغر قرية اثينية ان تقدم العبيد لملك كريت «مينوس» الذي كان يمثل بالغول : ومن جهة اخرى وفي كريت نفسها ، في كنوسوس ، كانت تجرى سباقات للثيران دينية في الاصل ، وكان المصارعون اثناءها يقومون بقفزات خطرة على الثيران وهذا مايمكن مشاهدته حتى الان على اللوحات الجدارية (فريسك)

التي تعود الى ذلك العصر ، وكانت هذه الرياضة تفضي بهم الى الموت وكانوا بذلك يعتبرون اشخاصا مقرب بهم الى «المينوتور» .

وامكن لسباقات الثيران ان تنتشر من كريت الى النهاية الاخرى من البحر المتوسط ولكن المحطات الوسيطة غير معلومة لدينا ، هذا وان للسباق الاسباني الذي اشهره الرسام «غويا» رمزية كان درسها «دوميزيل» و«الغاريز دي ميراندان» وهذه الرمزية تعمقت بالنسبة للأندلس من قبل «بيت ـ ريغرز» ـ وهي تتكون من التبادل بين البشرية والطبيعة وتصل الى التضحية بثور يورث قوته المولدة لقاتله ، ويساهم كل واحد من الرجال على المدرجات بهذا التجديد للقوى الطبيعية ، اما الفرويديونِ فيجعلون من الكوريدا = (سباق الثيران ، تمثيلا للقتل المفترض للجد الطوطمي . ويرى البعض ممن يفضلون المشهد على المدرج اكثر مما هو في حلبة السباق في ذلك علامة لهياج الجماهير وعاطفة الافراد .

ويمثل في معبد «سيتي» الاول في «ابيدوس» مصر قنص الفرعون للثور الوحشي بانشوطة «كان الثور الوحش مشارك في العماء chaosالذي استمر على اهداب العالم المنظم ، وكان يرمز ايضا لمن يكون عاصيا ، العدو (3) .

إن معركة الاسد والثور موضوع قديم جدا في ميزوبوتاميا ونرى هذا الموضوع يتكرر في العديد من النماذج حول النقوش البديعة لقصر «الاخمينيين» في «بيرسيبوليس» (القرن الخامس عشر ق .م) وتشاهد رمزيته ، التي كثيرا مانوقشت ، بصدد الاسد الذي غالبا ماكان هو المنتصر في هذه المعركة ، من جهة اخرى فان لويحات من عصر الباليو ـ ايلاميت التي تعود إلى ٥٠٠٠ سنة في تاريخها تظهر النصر المتناوب بين الاسد والثور مرمزة للتناوب الذي ينسق نظام العالم حسب رأي «آمييت»(1) .

ومن بلاد فارس اتت عبادة «ميترا» التي انتشرت في كل الامبراطورية الرومانية بحيث انه يمكن رؤية الاله ميترا الثوري في الكثير من المدن الرومانية وفي كثير من المتاحف وبخاصة النقش الممثل لميترا وهو يذبح الثور [صورة ٢] وهذا النقش هو ذاته دائما منذ ان ابدعه نحات من«برغام» في القرن الثاني ق .م وقد اكتشف المزيد منه ، في المانيا ، في المقامات المعينة للقطعان المكلفة بالدفاع عن «الليمات les limes»الرومانية ، وقد شاهدت معابد ميترا بدءا من انكلترا حتى الجزائر ، مرورا بروما ، اوستى ، الخ . . . وفي ايتاليا ، ويوجد منها في اسبانيا

وحتى في رومانية وفي سورية ، تولدت مأساة ميترا والثور كاسطورة لشعب من الصيادين والرعاة حيث يكون قنص ثور متوحش عملا كبيرا ، فيمسك به الاله من قرنيه ، ثم يتوصل الى حمله لمغارته عبر طريق مزروعة بالمشكلات والعقبات ، فهي منحوتة رمزية عن محن بشرية ، ينجو الثور ولكن ميترا يعاود قنصه ، فيمسكه من انفه ويغمد مديته في خاصرته ، حيث تنبت الاعشاب الشافية ، فمن نخاعه الشوكي ينبت القمح ، ومن دمه الكرمة التي تعطي الشراب المقدس من اجل الاسرار ومن منيه تتولد الحيوانات النافعة (2)انه طقس من طقوس الخصوبة والخصب، بيد ان الديانة المثرية هي ذات روحانية عالية المستوى ، ويجب ان يرى فيها اضافة الى أضحية الثور Tauraboleانتصار العقل على القوة الوحشية ، وانتصار النور على قوى الظلمات ، انه انتصار الخير على الشر الذي شاء «انطونيو دي روسيلينو» الدلالة على معناه في القرن الخامس عشر بنحت صورة ميترا وهو يضحي بالثور ، على ضريح كاردينال البرتغال في كنيسة» سان ميناتو» في فلورنسا .

ومن الفرس في العصر الاسكندري ، انتشرت كذلك عبادة «أنا هيتا» التي كان الثور قد كرّس لها. واندمجت هذه الربة بعدئذ مع الاضحية بالثور الى «ارتميس» المكرمة بقربان الثور .



صورة /٢/ ميترا والثور : نحت روماني من العصر الامبراطوري ، المتحف البريطاني ، وهو يرمز لانتصار العقل على القوة الوحشية ، والنور على قوى الظلمات .

ان ممارسة اضحية الثور (الثوروبول) * في عهد الانطونيين ، ومعابد الشرق في معابد «ماخبا ماتر» أعادت إلى التيولوجيا الإيرانية انكار التطهير والخلود . وان العادة الدارجة بإسالة الدماء على المريد الصوفي ، المخبأ في سرداب ، من اضحية مذبوحة على لوح مثقوب هي عادة كانت متبعة على الارجح ، في اسيا منذ القديم ، وذلك بفرض ان توصل اليه الطاقة الحيوية المستقرة في دم الثور (2). وقد وجدت مثل هذه الاثار حتى في القسم الغربي من اوروبا في «دول دي بريتانيا» .

وغالبا مامثل الثور او العجل ، مرسوما او منحوتا في التصوير الايقوني المسيحي بين الانجيليين الاربعة : انه القديس «لوقا» بسبب بداية قصة لوقا ومن واقع ان العجل هو الحيوان القرباني بامتياز .

ان شاهيته العجل هي على درجة من الاهمية بحيث ان الاغريق كانوا يقولون : جوع عجل ، وتوجد ذات الكلمة في اللغة الفرنسية Boulimie تعني حرفيا : «شراهة عجل».

ويبرز العديد من اللوحات او المسديات (البسط) من عصر النهضة ، يبرز صورة ثور تجلس حبيبته على ظهره ، وتلك هي قصة خطف اوروبا من قبل جوبيتر العاشق لها (صورة ٣) «متخذاً شكل الحيوان ، لتقريبه بشكل افضل ، وقد نظم «اندريه شينيه» في ذلك قصيدة معروفة ، وتروي كثير من الاساطير اليونانية ، تزاوج ثور وامرأة : وقد مثل هذا العمل على خاتم من (شانهو دارو) في وادي الهندوس ، وهذه النساء هن تناسخات للربة الام (4) ومن مثل هذه القرانات كانت رموز الخصب اثناء احدى خيانات جوبيتر الزوجية ـ يمكن ايضا القول بعكس ذلك ، ابدل عشيقته «ايو» ببقرة كي يبعدها عن سعار غيرة زوجته «جينون» : ومع ذلك فان هذه قد خطفت الفتاة ووضعتها في حراسة «آرغوس» فاتي «ميركور» واطلق سراحها كما يمكن مشاهدة ذلك على نقش بيت «ليفي» في روما .

---

* ـ التورابول Taurabole هي اضحية تكفيرية في عبادة الوثنيين يتضمخ فيها الكاهن بدم ثور مذبوح . (قاموس المنهل)

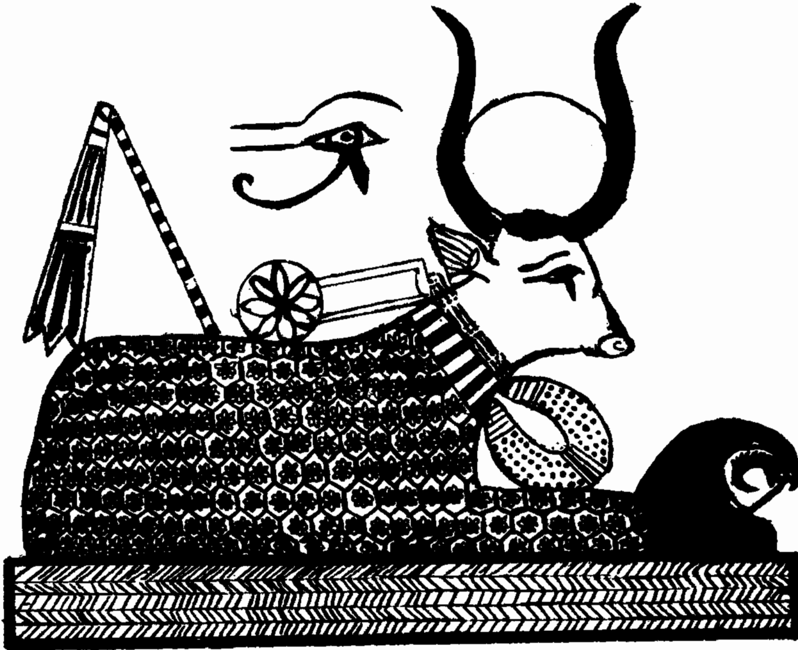
ان البقرة المقدسة موضوع شائع في الفن الهندي ، وهنالك مفهوم راسخ بقوة في الهند حيث تبدو الربة «اوزاس» متوحدة البقرة في الطقس «الفيدي» (5)كذلك الربات «اديتي» ، «برشيني» ، ساباردوغها» وغيرهن كما يشير الى ذلك «مرسيا الياد» ، واكثر مامثل الفن المصري ، البقرة المقدسة ، ايضا : فهي الربة «حاتور» الحامية للفرعون ، او مرضعته لكي تنفث فيه اللبن الالهي ، وحياة الالهة نفسها ، وغالبا لايوجد من البقرة سوى الرأس او حتى الاذان والقرون ، واحيانا على صورة امرأة ويحيط بهذه دائما قرص الشمس ويمثل هذا الشكل الاخير عادة الربة «ايزيس» الساحرة الكبرى مع انه يمكن تواجد حاتور وايزيس في مشهد واحد منحوت او مرسوم ، وقد فهم العديد من المختصين بالاثار المصرية ، ومنهم السيدة «ديزروش ـ نوبليكور» ان في ذلك مظهرين للألوهة نفسها،حيث تمسك حاتور ربة الحب والفرح بيدها مزهرا عندما تأخذ مظهرا نسويا .



صورة /٣/ خطف اوروبا ـ صورة محفورة «لبندتو مونتفانا/ من القرن ١٦ الثور يرمز هنا لجوبيتر المغرم بأوروبا ، ابنة ملك فينيقيا .

وحتى يومنا هذا ، تأخذ مدينة ثورين ، تورينو بالايطالية ، اسمها من الثور ، كذلك فان اسلحة المدينة تتضمن ثورا منتصبا الى اليسار ، ويوجد هذا الشعار محاطا بعلامات اخرى ، علامة المشروب من المقبلات مارتيني ، بحيث اعتقد احد المثقفين الالمان كما عبر عن ذلك في مجلة علمية للنقوش، بامكانية تقريبه من قصيدة يونانية من القرن الخامس ق .م شارحا بذلك رمزية العلامة وفي الواقع ، ان لويس روبرت ، عضو المؤسسة ، يحلل في مقال له مليء بالدعابة ، هذه الصورة التي لاعلاقة لها بالقصيدة وفي هذا مثال للخطأ بتفسير الرموز (4) .

وترتبط مدلولات جديدة في اللغة الانكليزية بكلمة ثور Ballيحسن الاشارة من بينها الى «جون بول» كلقب مستعمل جماعيا يلقب به الانكليزي ، والذي كرسه «اربينو» في قصيدة هجائية عام ١٧١٢ بعنوان : «قصة جون بول» .



صورة /٤/ الربة البقرة حاتور ، نائمة على حوض ماء (الخطوط المكسرة رمز الماء) قرونها على شكل قيثارة ، تحيط بالشمس ، عينها تستنسخ عين (اودجا) الشافية المرسومة فوقها ، حوض جنانزي لـ «خونصو» بخشب مرسوم ـ عصر رمسيس الثاني ـ متحف القاهرة .

الحصان

الحصان، رمز شمسي

الحصان حيوان شمسي ، والشمس ، بالنسبة للاغريق والرومان وكثير من الشعوب الاخرى ، تتحرك في مسيرتها اليومية على عربة تجرها اربعة احصنة ، بعد ادخال الحصان الى مصر اصبحت عربة الفرعون المخصصة للاستعراضات «من الذهب» ، اي مطلية بالذهب ، ويبدو الملك على هذه العربة «كالشمس» (7)وكانت تلك الرمزية نفسها بالنسبة لاحصنة الاله الاغريق الروماني «فويبوس ـ ابولون» ، وتجر الاحصنة في النقوش الميترائية ، عربة الاله الشمس المشبهة تارة بميترا ، او المترافقة تارة بميترا ، والتي تحمله للسماء بعدما قدمه هذا من خير للبشرية .

الحصان رمز جهنمي

حسب رأي علماء الحفريات ، كان الحصان رمزا جهنميا (تحت ارضي) كما هو شمسي فالإله الجهنمي «بوزيدون ـ نيبتون» ، قبل ان يصبح اله البحر ، كان مروض احصنه (الاناشيد الهوميرية) وكانت له صلات مألوفة مع الحصان ، رمز القوة التحت ارضية فمنذ خلافه مع اثينا من اجل سيادة «الاتيك» عمل بوزيدون على اخراج حصان الارض كهدية الى البشر . وتحول الاله ذاته الى فحل خيل ليقترن بـ «ديمتر» الفرس ، وليكون والد الحصان الشهير «آريون» وتتضمن الميتولوجيا الهندية اساطير مشابهة ، وقد رأى «بوزانياس» في اركاديا ايضا تمثالا برأس حصان لديميتر الارض الام (4)والاسم الاغريقي للحصان مسجل في اسم

العديد من الينابيع ، وهذا مايشير الى الخاصية التحت ارضية (الجهنمية) للحيوان ، والاكثر شهرة من هذه الينابيع هو «الهيبوكرين» و «الهيليون» الذي نبع بناء على امر من بوزيدون من ضربة حافر «بيجاز» الحصان المجنح الذي يتضمن اسمه نفس الكلمة اليونانية التي تعني النبع ، ولسوف يضفى ماء هذا النبع في الشراب ، الالهام الشعري ، وفي الغسل كان يعيد انعاش رطوبة سحنة ربات الشعر عند مايكن قد رقصن كثيرا وكان بوزيدون قد اعطى الى عدد من الابطال حصانا مجنحا ، او موهوبا قدرة التكلم او التفكير وهو ذاته قد عبد تحت اسم «هيبوس» في العديد من المدن الاغريقية التي كانت تقام فيها الالعاب الفروسية (14) .

الحصان رمز الموت

وكان الحصان بالنسبة الى بعض الشعوب رمز الموت، حيث مثلت المنية تحت شكل خيلي ، وقد ذكر « أ ، هـ، كريب» عن ذلك امثلة من بين الاساطير الجهنمية . واعاد التذكير بالمنية الصائدة في التقاليد الجرمنية ، حيث كان الحصان الصياد قبل غلبة التجسيم L'anthropomorphisme المنية مجسمة وغالبا ماكان الحصان في هذه الرمزية ، اسودا ، وابيضا احيانا (10)

منذ القرن الثاني ق .م كان يمثل على نقش نذري لـ «بوليدوكيس» في «بروروں» راس حصان جنائزي ، وفي القرن الرابع ، كان مألوف جدا ظهور حصان في منور مفتوح على النقوش الجنائزية (3) .

الحصان رمز جنسي

منذ فرويد ، الذي قام باجراء التحليل النفسي الاول لطفل اعتبر الحصان كرمز جنسي ، وقد قيل بانه ، «وسيلة تامة للتعبير عن الجنسية الطفولية» وانه «لامندوحة عنها للطفل بالنسبة لمشكلاته الجنسية» والحصان في آن واحد ، هو الجنس المذكر والمؤنث (الاب ، والام) (1)ويجدر اعادة التذكير ، بان التحليل النفسي سلاح ذو حدين لدى الطفل ، ليس له عنده سوى علامات نادرة ، خلافا للطب النفساني البسيط .

* التجسيم : خلع الصفات البشرية على الاله وتشبيهه بالانسان (المترجم)

الحصان رمز القوة

كان الحصان شعارا للملكية في الهند ، كالفيل ، وبذلك كان احيانا موضوع قربان فخري لبوذا وكان في اشور علامة للسلطة والنبالة .

ويعتبر الحصان ، في التوراة ، رمز قوة مجيدة بعكس الحمار ، رمز الضعة واللين «اطلقي زغاريد الفرح ، ياابنة اورشليم !! هاهو ملكك ... يمتطي حماراً .. سوف يبدد عربات الحرب واحصنة المعارك ،، وسوف يعلن السلام للشعوب» [سفر زكريا٩ ، ٩ ـ ١٠] ويؤكد العهد الجديد ان يسوع اختار حماراً من اجل دخوله لأورشليم [انجيل متى ٢١ ، ١ ـ١١] وقد اصبحت هذه الصورة شعبية من قبل العديد من الفنانين ، كذلك فان اللوحات الممثلة لهرب العذراء مع الطفل يسوع على حمار الى مصر ، بدلالة يوسف ، هي كثيرة الانتشار ، وفي المشهد الصحراوي بصورة عامة ،

وفي الواقع ، عندما يكون ليسوع مطية ، فانه يمثل دائما على حمار ، ولم يمثل مطلقا على حصان وذلك خلافا للعديد من القديسين في الديانة الكاثوليكية او الارثوذكسية ايضا ، الذي جرى رسمهم او نحت تماثيل لهم على احصنة ، على ذلك فانه عندما يبدو شخص متوج بهالة على حصان ، يمكن القول تماما انه لايتعلق ابدا بالمسيح مع استثناء ـ (كالعادة ، الاستثناء يثبت القاعدة) ـ اذ انه على افريز من القرن الحادي عشر ، وفي مدفن القبو الروماني لكاتدرائية «اوكسير» شرحه «رينيه لويس» بانه : المسيح الملك وقد جعل دخوله الظافر على طريقة امبراطور . ونادرا مايمثل المسيح مع حاشيته ، على عربة واحصنة بيضاء كما هو موجود على موزاييك (فسيفساء) من القرن الثالث على سقف كنيسة لمقبرة كبيرة تحت كاتدرائية القديس بطرس في روما : ذلك هو المسيح الشمس (2)وفي الواقع ، انه كان قد سمي بالشمس من قبل العديد من اباء الكنيسة البدائية .

ويمكن ان يعني تصوير انسان ساقط عن حصان ، كما هو موجود في احدى الكنائس ، الغطرسة في التصورات القروسطية للمنكرات ، والفضائل ، او انه يعني في اكثر الاحيان ، القديس بولس على طريق دمشق ، كما هو الحال مثلا في

الرسم القائم على نافذة زجاجية من القرن الثالث عشر كاتدرائية «روان» في المعبد الجنوبي للرواق .

رمزيات متنوعة

والحصان في النحت الاغريقي - الروماني نعت مألوف غير الزامي لـ «الديوسكيروس» اذ اي «تيندار» الاب المزعوم للديوسكيروس هو اله خيلي قديم حسب رأي «س . ريناش» واذا كان يشاطر زوس شرف كونه اب الديوسكيروس ، فذلك لانه حصان الرعد مشخصا وانه يستحيل فصل اسمه عن الفعل اللاتيني رعد TUNAERE (10) .

ويوجد في بلاد «الغال» تمثل امرأة على حصان، هو تمثال الربة «ايبونا» التي يستخلص اسمها من ذات الجذر الهندو - اوروبي للكلمة اللاتينية Equus=حصان (متحف سان جرمان ان لاي) على سبيل المثال ، وبشكل خاص (اللوكسمبورغ في الغراند ، دوشيه) و (لايبونا) ربةالفرسان والاحصنة ، الربة الام ، ربة الخصب ، علاقة مع المياه ، وهي تمد حمايتها على الاموات وهي عند الاقتضاء «بسيشو- بومب» * = موصلة للارواح .

وفي لندن كان راس الحصان رمزا لنقاشي «المينت الملكي +Rogul min»حيث سكوا النقود التي كانت تحمل صورة لويس التاسع عشر المخصصة اساسا لامداد جيوش «وللينجتون» .

---

* الديوسكيردس des diescuresاسم مشترك للاخوين التوأمين كاستور وبولوكيس ابني الحسناء ليدا الا ان الاول من زوجها تنداريوس ملك اسبارطة والثاني من الاله زوس ولذا كان خالدا - حسب الميتالوجيا الاغريقية - وهما اخوا هيلين وكليتمنستره وقد عملا على انقاذ اختهما هيلين عندما اختطفها ثيسبوس . . واسهما في صيد الخنزير البري في كاليدونيا وكانا موفقين في معاركهما . . ولكن الحظ فاتهما في الحب . . وقد انتشرت عبادتهما من اسبارطة الى سائر المدن اليونانية وحتى صقيلية ، ، وكانا موضوعا لكثير من الاعمال الفنية التي تظهرهما متلازمين . . . (المترجم)

* بسيكو بومب : Psycho - pompeموصل الارواح - لقب لهرمس - شاردن - ابولون - اورفيه . فالمسيح تلقى الروح من امه وبخاصة القديس ميشيل ، وهو يفصل عند الدينونة الاخيرة ارواح المختارين عن ارواح المذنبين ، ، وكل تلك هي صور من البيسيكومب ،

الحصان رسمة ترتيب زمني في الفن القديم

ويتيح رسم الحصان تقريبا في تحديد التاريخ : فقد استخدم في السهول الاسيوية الاوروبية من قبل الاريين (6)وادخل الى الشرق الادنى في بداية الالف قبل عصرنا ، من قبل الحثيين (اول رسالة عالمية لعلم الخيل Hippologie)ومن قبل «الحوريين» وقد انتشرت الخيول والعربات بسرعة فائقة في «ميزوبوتاميا» بلاد مابين النهرين ، ثم في ايجة وفي اليونان المقدونية وقبل عام ١٥٧٠ق .م لم يكن يوجد في مصر تمثيل لعربة مقرنه بخيول ، وهذا التاريخ هو تاريخ تأسيس الاسرة الملكية الثامنة عشرة من قبل «حموسس» ومنذ بداية الامبراطورية الجديدة في هذه البلاد حيث كان قد تم ادخال ا لحصان والعربة من قبل الهكسوس، ولا يرجع ذلك الى ما وراء القرن السادس عشر ق.م في اليونان اذ انه هنالك ايضاً لم تستخدم ا لعربة الا لنقل الجنود الذين كانوا يقاتلون مترجلين كما اكد على ذلك «هوميروس» (6).

رمزية الحصان المجنح

كان الحصان المجنح في ايران ، احدى تجليات الرب «فيريتراجنا» (الممثل لدى الاغريق بهيراقلس) انه يجر عربة «مترا» على معظمة Ossuaire ** في «بيشابور» .

وكان الحصان المجنح يصور في آسيأ الوسطى، على النقود القديمة لـ«اللامساك Lamsaque» و«سكيبس» و «ليزي» وكان بيجاس في اليونان القارية (صورة ٥) رمز «كورنثة» وكان يصور على نقود مستعمراتها ، وكان «بيجاس» يتيح للربة «أورور» ان تصعد للسماء ، تارة في الصباح ، وتارة يستخدم مطية لـ «بيلليرفون» في معركته الظافرة ضد «الخيمر» ، وكانت الاحصنة المجنحة تشكل في الفن الاغريقي جزءا من موكب الالهة البحرية ، وكانت لهذه الاسباب تتلاقى حتى خارج البحر ، وتفضل معبد النبع في «جنينفيل» وفي «فالدواز» مثلا .

* معظمة : Ossuaireمكان تحفظ به عظام الموتى (المترجم) .

ونجد الحصان ، في العصر الروماني ، على سبيل المثال ، في سلة من الرخام منحوتة في الكاتدرائية القديمة «السورنت» [متحف سوزرت في ايطاليا] . ولكن الفنانين استوحوا النماذج الفارسية دون معرفة رمزيتها (9) .



صورة رقم /٥/ ـ بيجاز، ورقة من الذهب، اتت من ركام قبر سسي من كولـ اوبا (القرم)، وهي تثبت التأثير الاغريقي على الفن السيسي Scythe من اواسط القرن الخامس ق.م (متحف الارميتاج في لينيغراد).

القنطورات

تلعب القنطورات دورا كبيرا في تاريخ الفن من جهة ، وفي المسكوكات من جهة اخرى ، وبعضها متميز ، برقة طباعة وحكمته مثل «شيرون» الذي علم «اخيل» وعلم «ايسوكلاب» فن شفاء المرض ، ولغالبية الصنورات نفس الغرائز الوحشية والجنسية التي هي «للساتير»** التي تمثل الانسان البدائي . والصنورات او القنطورات تمثل مع الساتير في العظمة الديونيزية ، وتفترض الميتولوجيا المقارنة انها من اصل اسيوي وقد قاربت بينها وبين «الجاندهارفاس» الهندية ، الامر الذي يرمي لاجراء تجسيدات اما للاشعة الشمسية التي ضاهاها التخيل الآري بالاحصنة واما بالغيوم التي تبدو متشابكة حول الشمس (6) .

وقد جرى فعلا ، البحث عن اصلها في «تيساليا» حيث كان الاشخاص الخبراء في الفروسية خلصوا بلدانهم من الثيران الوحشية او الهائجة ، فظهروا ملتصقين بمطاياهم ، احياء على خيولهم ، واعتبروا ككائنات هجينة .

وتبدو في الصور القديمة ، وكأن لها جسم انسان مع مؤخرة انسان مع مؤخرة حيوان خيلي اضافة لذلك وغالبا ماكان لها جسد حصان كامل ورأس بشري او حتى جذع مع رأس واذرع .

* القنطورات : LES CENTAURES كائنات خيالية نصفها العلوي بشر ونصفها السفلي حيوان ـ غالبا مايكون حصانا ـ كانت حسب الاساطير تسكن تساليا التي كانت تشتهر بخيولها ، وقد ولدت من تزاوج «اكسيون» بغمامة كونها زيوس على هيئة زوجته هيرا ، وكانت الصنتورات تتغذى باللحوم النيئة وتحب الخمر والنساء حتى ساءت سمعتها في نظر الادميين ، ، ، ماعدا «اخيلوس» و«شيرونا» الطيبين . . وفي احدى المرات دعاهم بيريتوس الى وليمة زفافه فسكروا وحاولوا اختطاف عروسه فهاجمهم اتباعه اللابيتيون وجرت حرب بين الشعب هزمت فيها الصانطورات ثم هاجمهم هرقل وطردهم وجرح خطأ الصانطور الطيب شيرون الذي تضرع للالهة لتمنح خلوده لبروميتيوس وقتل هرقل الصانطور نيسوس لخطفه زوجته ولكنه تسبب بعدئذ في موت هرقل عن طريق الثوب المسموم . ويعلل بعض الباحثين في الاساطير ظاهرة الاعتقاد بوجود الصانطورات بان اهل تساليا كانوا مشهورين بالفروسية ولايكاد احدهم يفارق صهوة جواده مما وحدهم في نظر الاغريق مع مطاياهم (المترجم) .

** الساتير LES SATYREL اشخاص خرافية عند الوثنيين نصفها الاعلى بشر والنصف الاخر ماعز وهي وصف الشهوانية والنزق (المترجم) .

لقد كانت احدى الموضوعات المفضلة في الفن الاغريقي ، وبخاصة النحت سواء بالنسبة لواجهات المعابد أم على الطنف الافاريز، بشكل «صانتورو ماشي» اي معارك من المقبول ان تكون هذه (الصنتور وماشي CENTAUROMACHIES)(المعارك الصنتورات) رمز صراع حضارة الاغريق ضد البربرية المتجسدة بالصنتورات وقد عرف الفنانون كيف يعطون انطباعا عن حركة وعن عنف أوحيا الى «ميكائيل انج» نقشا على الرخام لمنز «بيوناردتي» في فلورنسا ، وبدوره يتضمن هذا النقش معنى حركة وعرف لاشارات مناسبة ـ كما يقول مارسيل اوبرت ـ لنزاع داخلي في روح الفنان سوف يستوحيه النحاتون فيما بعد ، وسيفعل ذلك روادن ذاته (12) .

وفي الصور الايقونية المسيحية من القرون الوسطى ، كان الصنتور رمز الشر وبخاصة الشبق . وفي رأي «جان بابيت» كان مدلوله غامضا ، اما لانه غول جهنمي ، واما انه «علامة محفوفة بالمخاطر ، في وجودنا الارضي ، للروح العاقلة والجسد الحيواني» .

ويبدو في بعض الصور الايقونية الاسلامية فرس بشري الرأس (البراق) شاذ الخلقة رائع ، وهو الذي حمل محمدا للسماء عند معراجه الليلي (13)★★★ .

ويذكر في المسكوكات حصان بشري الرأس ، بنوعين من النقود القديمة ، اما من «تراسيا» أو «تساليا» أو «تسيو» واما من بلاد الغال مع ننمنمتها المتميزة بصورة خاصة (8) .

وأخيرا فان برج القوس هو صنتور يرمي بقوسه ، وهو يشكل جزءا من فلك البروج (زودياك) وهو غالبا ماجرى نحته على الكنائس المسيحية اما لوحده أو مع العناصر الاحدى عشرة الاخرى من «الزودياك» وبصورة خاصة على الكنائس القوطية وعلى جملون البوابة الشمالية لكاتدرائية «ريمس» ، فوجود فلك البروج الى جانب مثول الاله يعني ان ذلك مخصص للاشارة الى المظهر الكوني ، وعندما يقابل برج القوس الغزال فان ذلك يعني الشيطان المهاجم للروح المسيحية

★★★ روى أنس بن مالك ان الرسول (ص) قال : «أتيت بالبراق وهو دابة ابيض فوق الحمار ودون البغل يضع حافره عند منتهى طرفه» (ر . تفسير القرآن لابن كثير جزء ص ٩١) ولكن بعض المفسرين لم يكتف بهذا فوصف البراق اوصافا اخرى ، أضفى عليه الكثير من الخيال (المترجم) .

هذا وان القيمة الرمزية للصنتورين اللذين يتصارعان بضربات الفؤوس الموجودين على بوابة رومانية من كنيسة «اوبنتون» تستدعي الجدل فكما انهما يقعان تحت المحمل الالهي ، يمكن الظن بان المجموع يمثل سمو الرقة والدين على العنف والوثنية .

رمزية الحمار

الحمار رمز الحزب الديموقراطي في الولايات المتحدة الاميركية ، في حين ان الفيل هو رمز الحزب الجمهوري .

من جهة اخرى فان الحمار هو رمز للضعة ، على عكس الحصان ، رمز الزهو والخيلاء ، والحمار في كثير من البلدان الحارة ، كما في الشرق الادنى حيوان المتواضعين .

حمارة بلعام، في التوراة (سفر العدو ،٢٢ ٣١ ـ ٣٥) تتكلم مع سيدها وفي هذا رمز معين لمنع النبي «بلعام» من الذهاب الى ملك مؤاب كي يتوافق مع رغبات الملك. وقد رسم هذا المشهد على تاج عمود للقديس «اندوش» نحت في «سوليو» ويعود في تاريخه الى سنة ١١١٥م.

في العصور الاغريقية والرومانية ، كرس الحمار «لباخوس» الذي كان في موكبه مطية لـ «سيلين» ، واعتبر الحمار عندئذ حيوانا داعرا ، وتوجد هذه الصفة بصورة خاصة في قصة «ابوليه» القرن الثاني ق .م في قصة «الحمار الذهبي» ولم يكن الحمار قبل ذلك سوى حيوان صبور وبطيء بحيث امكن لهوميروس مقارنة اجاكس به كما اشرنا انفا وقد اعتبر الحمار فيما بعد رمز الحماقة والعناد من هنا طربوش الحمار للجهلة وابيات «لافونتين» :

الانسان ، ذلك الحيوان الكامل انه يدنس اسمنا المجيد ، معاملا كحمار ـ اي واحد جاهل ثقيل الروح مغفل» هكذا تكلم حمار في قصة الاسد ، القرد والحمارين» (خرافات لافونتين كتاب ٩ خرافة ٧)

ويمثل الحمار على نقود «ميندي Mend´e في خلقدونية في القرن الخامس ق .م هذا وان شعار «الداسس DACESفي بداية العصر المسيحي ، هو راس حمار على عصا .

واخيرا فان حمار «بوريدان» رئيس جامعة باريس في القرن الرابع عشر هو دليل لابراز مسألة حرية الاستواء رمز الانسان المغرى من جانبين والذي لايتوصل لان يقرر بنفسه لنفسه .

* حرية الاستواء LIAERTE d'indifferenceتعبير يدل على تساوي الامكان في الفعل وعدم الفعل (المترجم) .

الكبش. الحمل. النعجة

الكبش

في الكرنك ، من مصر العليا ، يوجد كثير من الكباش المصنوعة من الحجر ، وهي اكبر مما عليه الحال في الطبيعة ومقلدة في كافة الكتب المكرسة في هذه البلاد ، انها بقية ، من عدد كبير جدا من الكباش المنحوتة التي كانت تحيط بالممر الموصل الى الكرنك [صورة ٦] وقد كان الكبش في ظل الامبراطورية الجديدة رمز «امون ـ رع» الاله الشمسي الكبير وغالبا ماكان امون ينحت بجسم انسان براس كبش ذي قرنين افقيين في الآثار المصرية ويرسم على جوانب القبور في الاقليم ذاته ، واحيانا ، وكما في معبد «نوفريتارى» احدى زوجات رمسيس الثاني ، امكن رؤية اعادة تكوين فوتوغرافي لهذا القبر في القصر الكبير من وادي الملكات ، وذلك في عام ١٩٧٦ حيث تبين ان للإله جسد بشري محنط برأس كبش اخضر غامق بارز من صفيحة شمسية «انها الشمس في حالة الحمل» (3)واللون هو رمز البعث .

زد على ذلك، فان الكبش في (طيبة) في مصر، هو رمز الاله «خنوم» الاله الخزاف الذي يصنع على دولابه جسد الانسان المتولد حديثا من وحل النيل كما توضح ذلك نصوص سفري الجامعة والامثال. واخيرا فان تميمة (حررا). «بيدوس» المحاطة بالكبشين اللذين هما حسب رأي مدام ديسيروش ـ نويلكور (4)يمثلان المنبعين الاسطوريين للنيل ، اسوان وفيلاي

المسميين من قبل هيروروت ويحتل الكبش مكانا في المعابد الاغريقية في «سيرين» ، وقد ساعد في حظ الاسكندر واسداء النصح لها فيبعل» ويتربع الكبش المقدس عند بدو «سيوا» عرش الصنف الاول من مجمع الالهة العامة لشعوب البحر الابيض المتوسط وقد سبق للقرطاجين ان ماثلوه ببعل هامون المجانس له تقريبا . . وكالالهة المصرية كان يهتم بعالم الاموات كما في عالم الاحياء ، واصبح رأسه ذي القرون ينحت على القبور رمزا للخلود ، وكان الاورفيون والفيثاغوريون مفتونين باسطورة التي اغناها اتقياؤهم وشراحهم الصوفيون» (7) .

وكانت الكباش والنعاج تكون قطيع «انانا» المقدس ، وكانت قوة «انانا» تعتبر كأنها مجسدة في هذه الحيوانات ، وقد كانت هذه الربة واحدة من الهتين صاحبتي المدينة السومرية «اوروك» في عصر ماقبل الاسرة المالكة ، خلال النصف الثاني من الالف الرابعة ق.م .

وكان الكبش ، عند «السلتيين» الها للخصب ورمزا للاسرة ، وهنالك رأسان من الكباش يزينان زوجا من أثفية الحطب ، ومصنوعات من الطين المشوى في (متحف سانت بيير رسوفيزلاى) ، وفي القرون الوسطى سوف يصبح هذا الكلاب التي تحرس موقدا لاسرة حيث تزين رؤوسها الأثفيتين Peschenetsوتعطيانها اسمها وكانت قرون الكبش رمزا للخصوبة في بعض الاحيان ولكنها اقل بكثير من قرون الثور .



صورة /٦/ كباش مصطفة على ممر الكرنك (مصر العليا . الكبش رمز امون - رع الاله الشمسي الكبير ، فن مصري من عهد الامبراطورية الجديدة .

والى جانب الاضحية بالثور (ثوربول) في ديانة ميترا التي سبقت الاشارة اليها كانت هنالك الاضحية بالكبش (الكريوبال) ويوجد على سبيل المثال في متحف «اوكسير» دليل على ذلك ، وقد كان الكبش في بلاد فارس الساسانية ، رمز القوة الملكية (6)كما كانا مصدر اشعاع في الفن الساساني ، كما ان الكبش يبدو كزينة مرسومة على قطعة قماش من القرن السابع منسوبة لمقبرة «الانطوانيين» في مصر ومحفوظة في «متحف النسيج» في مدينة «ليون» في فرنسا .

وكان الاله الاغريقي - الروماني هرمس - ميركور راعيا وكان يوصف بالكبش ولكن باقل مما يوصف بالديك ، وكان يمثل احيانا حاملا على كتفيه نعجة (صورة ٧) اما بصفته راعيا حالما ولأنه حرر سكان مدينة «تانجرا» من الطاعون قائلاً لهم ان يجعلوا احد هذه الحيوانات يسير حول مدينتهم ، انه هرمس .

حمل. نعجة

كان الخروف هو الحيوان الذي غالبا ماكان يضحى به للالهة البابلية ، ومنذ الالف الثالثة مثلت الاضحية في فن النقش على الجواهر glиptique (2)وتنتشر عند كافة الشعوب السامية فكرة الاضحية البديلة ، التي حلت محل الاضاحي البشرية هي التضحية بحيوان وذلك محاولة لتهدئة الغضب الالهي .

وقد نشر «ديلابورت» نصا اشوريا بابليا مؤكدا أن: الخروف هو البديل المقام مقام البشرية ، لقد سلمت الحمل من اجل حياتها، ، سلمت الحمل من اجل رأس الانسان»ـ(2) .

وعلى كل الاحوال ، فان الفينيقين ، سواء في اسيا ام في افريقيا - القرطاجيون في تونس الحالية - قد استمروا على زمن طويل يضحون باولادهم للاله بعل . ومع ان «المولكومور» اضحية البديل بحمل ، ترجع الى القرن السابع ق .م لدى هذه الشعوب (5)فان التضحية بالاولاد تأكدت ايضا في العصر الروماني وبخاصة لدى القرطاجيين ،

كذلك في العهد القديم ، فقد ابدلت تضحية ابراهيم بابنة اسحق ، بخروف ، والحمل في العهد الجديد هو رمز المسيح ، الذي ضحى من اجل

البشرية ، والذي اسلم الى الموت وهو بوداعة الحمل ، والذي استعمل هذه المقارنة هو يوحنا الانجيلي عندما قال يوحنا المعمدان «هاكم حمل الله» وهو يشاهد يسوع المسيح [انجيل يوحنا١ ـ ٣٦] وتعود هذه الصورة باستمرار في سفر الرؤيا كذلك فان الحمل المحاط بهالة او بصليب حسب الظروف ، يمثل على النقوش مما قبل المسيح وعلى الفسيفساء والنواويس ثم وسط واجهات الابنية الرومانية او على عتبات ابواب الكنائس ، ويمكن ان يكون لوحده او في اطار مزخرف ممسوكاً من قبل ملاكين او محاطا ايضا باربعة حيوانات . ،



صورة ٧ ـ هرمز كريفور ـ من اصل اغريقي من القرن الخامس ق . م متحف باراكو روما مثل بصفته راعيا حاملا ، وسوف يعاد الاخذ بهذه الصورة ليرمز بها الى المسيح .

وغالبا ماتمثل ايضا نقوش وفسيفساء وتماثيل المسيح ، تحت مظهر الراعي الصالح حاملا بين ذراعيه حملا ، او على كتفيه بصورة خاصة اوقائمة برعاية الغنم والخراف او النعاج عندئذ هي رموز الانسانيين او المسيحيين وبدقة اكثر الرسل عندما يكون عدد النعاج اثنى عشر ، وغالبا ماكانت النواويس المسيحية القديمة

تحمل صورة راع طيب ، الامر الذي لم يدهش الوثنيين ، لانها كانت قد استعملت قبل المسيحية كما ذكرنا ، والصورة المشهرة للنعجة الضالة /هي/ رمز الغفران او خلاص البشر على يد المسيح . ومن جهة اخرى فان هذا الموضوع قد تأكد على نطاق واسع بالاختام الاسطوانية الاشورية وبخاصة في نحو الف سنة قبل المسيح ، وعلى النقوش الحسية قبل ذلك وقليلا مايختلف هذا الموضوع عن نقوش الفن الميزوبوتامي للالف الثالثة حيث كان الحيوان ، كبشا او حملا يؤخذ بين الذراعين او على صدر الانسان حامل القربان بالنسبة للاضاحي التي سوف نشير اليها ان التمثيل المسيحي للنعاج حول الراعي الصالح هو رمز للجنة ، وهذا المشهد ذاته ، رمز للكنيسة عندما يتضمن ذئابا اضافة الى ذلك (8) .

واكثر قربا لدينا ، لوحة الحمل الرمز في «جاند» اهم اعمال الرسامين فان ايك والذي يستحق ان يشار اليه ، ويكون الحمل كذلك في رسوم الفن الايقوني المسيحي ، هدية مألوفة من الرعاة في عبادتهم مرمزاً الى تضحية المسيح في المستقبل ويمكن ان يكون ايضا شعار القديس «اغنس» والقديسة «كاترين» والقديسة «جنفيان» وبخاصة القديس يوحنا المعمدان ، ويمكن التعرف على ذلك بسهولة فهو لابس بشكل دائم تقريبا لجلد خروف ، ومصحوب بحمل او حامله بين ذراعيه او يحمل معه في يده ايضا اما كتابا رسم عليه حمل ، واما علما يحمل عبارة تشير الى «اغنس» والحمل والعلم يصبحان من جهة شعاران للهيلكيين ، ومن جهة اخرى شعاراً للفنادق البريطانية - غالبا مايرجع فيها الى الدين - ولليوم ، مايزال الحمل الشعار المركزي لشارة فيلق الملكة في بريطانيا العظمى .

مع ذلك فان الحمل خارج الفنون والديانات ، هو دائما ، رمز الوداعة ، والخروف ، احيانا رمز لتقليد لامنطقي : خراف «بانورج» .

اما بالنسبة للراعي اضافة للراعي الصالح ، يمكن ان يكون «جواشيم مع حنة» اقارب العذراء المقبلة والبطريرك يعقوب ، وغالبا ماجرى تصوير شخصيات

---

* خراف بانورج PANURGE متعهد معروف بصورة خاصة : فبا نورج الذي كان يود الانتقام من تاجر غنم هو «دندينولت» الذي كان على ظهر قارب معه ، نجح في اقناع التاجر لبيعه راسا بثمنه من الذهب ، والقى بانورج الراس من على القارب في الماء ، فتبعته عندئذ بقية الاغنام وغرقت وغرق معها التاجر والراعي وقد ابتكر /رابلية/ شخصية بانورج وهو الانسان الذي يهوى الملذات في الحياة ويجد دوما الوسائل الى ذلك ولو كانت غير شريفة لاشباع نزواته وهو ينتقم احيانا من المفضلين بدون رحمة . . . الخ . (المترجم) .

ميتولوجية خارج الفن المسيحي في كافة العصور : ابولون ، باريز ، رعاة ، اركاديا ، الخ . . . هذا وان القصائد الرعوية LES BERGERIES المرمزة الى مثل اعلى في الحياة مألوفة في القرن الثامن عشر ، وفي الهندية ، اغوى كريسنا ، احدى تناسخات فيشنو- ويبدو تحت ملامح راعي الراعيات واصبحت عشيقاته الشهيرات رمز القران بين الروح والالوهة (معرض ٥٠٠٠ سنة من الفن الهندي في القصر الصغير في باريز (١٩٧٨ - ١٩٧٩) وينتشر هذاالموضوع في الفن الهندي ، وبصورة متأخرة اكثر في المنمنمات الهندية .

الهر، الكلب، العنزة، الخنزير

الهر

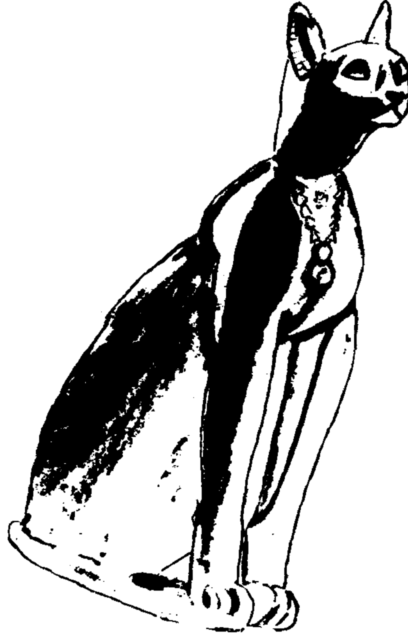
في مصر القديمة ، كانت ترتبط بالهر رمزية هامة ، لانه كان يقدم خدمات جلى بكفاحه المرير ضد الفئران التي كانت احدى مصائب مصر ، وقد جرى تقدير الى درجة تحريم معاملته بشكل سيء ، وتحريم تصديره للخارج نظرا لما اضفي عليه من احترام ثم انه عبد فيها بعد . والهر كان هو الحيوان المقدس للربة «باستت» وكان يجري تقديم تماثيل هررة منحوتة من البرونز او الجواهر ، كنذور للربة ، وهي ذاتها كانت قد مثلت برأس هر على جسد امرأة ، وكانت الشكل الملطف من «سخمت» ربة لها رأس اسد [صورة ٨] .

وقد كانت «بوباستيس» مدينة الهررة المقدسة في الدلتا وكان لربة الحب «بخت» راس هرة ايضا ، وكان كهنتها يمضون الليل والنهار في معبد بوباستيس ليشرحوا سلوك الهررة المقدسة كي يستخلصوا من ذلك نبؤاتهم .

وكانت الهررة المقدسة تحنط بعد موتها مثل البشر ، وقد وجدت مقابر مومياء هررة ، وكانت الهرة في الامبراطورية الجديدة ، رمزا شمسيا والهة لهيليوبوليس ، ويمتلك اللوفر «قطعة من البرونز من عصر «سايت» [٦٠٠ ق.م] .

وفي القرون الوسطى ، كان الهر الاسود رمزا للشيطان ، وكان نعتا للرقاة والسحرة وقد حصل ان القى بها للجزار . وحتى يومنا يرى بعضهم فيها نذير شر ، وكان الهر في القرن السادس يعتبر «كحيوان نبؤي» وكانت الهررة في الأصل احدى مخاوف العصر الكبيرة ، وكان القط ذي الجزمة في القرن السابع عشر تأليف «بيرد» نموذجا للخديعة .

وقد ظهر الهر في رموز مختلفة وبخاصة في التعاليم امثال «الهر الذي يتصيد» والذي مايزال له شارعه في باريز ، وفي شعارات شعوب الشمال حيث يرمز الى الحرية ، ويمكن ان يكون تذكارا لوظيفة مشابهة في روما القديمة ، وفي ايكوسيا تعتبر قبيلة الشاتان ، قبيلة «الهر» .



صورة٨ ـ الربة الهرة باستت ، من البرونز ، عصر السايت حوالي ٦٠٠ ق .م متحف اللوفر وترمز الهرة لباستت شكل ملطف من سخت ربة لها راس اسد .

الكلب

والكلب هو الشكل الذي يتقمصه الاله «انوبيس» عند المصرين ، وترى مدام ديزروش نوبلكورت ، لزوم عدم الخلط بين وبين ابن اوى [صورة ٩] .

والكلب حيوان غير طاهر في الشريعة الاسلامية وبعضهم يمجده حيث يقولون بانه كان يرافق محمدا عند دخوله مكة . وفي الفن الايقوني المسيحي ، يساعد الكلب لماثلة «سنت روش» الذي كان غالبا مايرتدى اضافة لذلك ثوب الحاج القديس جاك ، ومظهرا جنبه العارى المصاب بقرحة طاعون ، او حتى ان الحيوان كان يلعق الجرح ،

والكلب رمز الوفاء ، ولهذا السبب فان لشاهدات قبور الاساقفة التي تعود بتاريخهاالى القرون الوسطى ارجل موضوعة على كلب ، ولكن الكلب المصاحب تمثالا لرجل مضطجع او لامرأة ، هو بالنسبة لرجل عادي رمزا للصيد اذن للنبالة ،

وعند شعوب السلت ، كان الكلب ، على الاغلب ، حيوان الموتى ، ومازال يعرف حتى يومنا في الخرافات الايرلندية بالشيطان بل بمفترس الجيف (6)واخيرا.فانه رمز النقود الاغريقية القديمة لجزيرة «كيا» ويجدر القاء الشيء الغير المفيد والخالي من القيمة الى الكلاب ومات كالكلب يعني مات بتعاسة ،



صورة٩ ـ انوبيس يحنط سينيدجيم . رسم جدارى من قبر سندجيم في طيبة عصر رمسيس حوالي ١٢٠٠ق .م الكلب رمز الاله انوبيس لاحظ سرير الاسد الجنائزي لاجل تشميس الميت ، حسب رأي مدام ـ ديروش نومبلكورت .

الماعز ـ التيس

تمثل العنزة على النقود الاغريقية القديمة من «سيروس» وعلى صور وتماثيل العصر كله ، تمثل قوائم العنزة محل اخباب واقدام شخصية ذكورية ويتعلق ذلك إما بالإله «سيلفين» المألوف وجوده في «دالماسيا» بصورة خاصة واما على الغالب لالوهة ثانوية في طقس ديونيزيسي ، على سبيل المثال الاله «بان» أو «ساتير» .

والتيس هو الحيوان المكرس «الديونيزوس ـ باخوس» وكانت الساتيرات في الطوافات الديونوذيسية تتنكر في تيس مع ذنب وقضيب مستعارين ، وكانت الجوقات تنفذ على شرف الاله «الديثيرامب» le dithyrambeحيث جاءت المأساة التي يعني اسمها «اغنية التيس» (TRAGOS, BOUC) (1)وعند الشعوب السلقية كان التيس يرافق «ميركور الغالي» احيانا (6) .

وكان التيس رمز المذنب المدان ، على خلاف الغنم ، شعار العادلين في انجيل متى [٢٥ ـ ٣٢ ـ ٤٦] وعند آباء الكنيسة يعتبر التيس حيوانا نتنا ، وكان في القرون الوسطى يعتبر الحيوان الشبق رمز القذارة ورمز الشيطان وهو يستخدم مطية لامرأة عارية ، في نحت في كاتدرائية «اوكسير» [صورة ١٠] ورمزا للشبق ، وحتى عصرنا ، مازالت مسألية «تيس المحرقة BOUC EMISSAIRE مفهوما يرتبط



صورة١٠ ـ امرأة عارية على تيس ، تحت على عارضة شمالية من كاتدرائية (اوكسيرا) القرن الرابع رمز الشبق .

على الاغلب بالمفهوم السابق وبطقس يهودي من تقليد توراتي ، وتفسر رمزيته هكذا : انه التيس المثقل بذنوب الشعب ، ويطرح في الصحراء ، فيكفر عن البشر بديلاً عنهم ، فهو طقس تطهير وسحر ، ويأمل البشر به التحرر من اخطائهم والتوافق مع الالوهة .

وفي بعض مناطق حوض البحر الابيض المتوسط يمثل الرجل المتنكر بتيس ، البداءة والطبيعة البرية ، اثناء حصاد القمح ، فالذين يجنون القمح يمثلون الارض المستمرة والاستقرار ويتظاهرون بقتل التيس وربطه مع جراب من القمح وذلك من اجل البذور التي سوف تأتي وفي هذه الحالة يعتبر التيس رمز الخصب .

الخنزير

ان الخنزير المتمرغ بارادته في الطين هو رمز القذارة ، انه يبتلع كل شيء ، وكل شيء جيد ليؤكل في الخنزير ، وهكذا فانه غالبا مايعطي شكل خنزير لحصالات النقود ، واخيرا فهو رمز الشراهة حتى في اللغة الحديثة كما في تمثيل الخطايا السابع الرئيسية في القرون الوسطى .

والخنزير المصاحب لراهب ، في نحت او تصوير يتيح التعرف على القديس «انطوان» وحسب الظروف فان الحيوان يخرج من اللهيب كما هو الامر في تمثال من خشب متعدد الالوان ، من القرن الخامس عشر ، وهو في الاصل من شمالي فرنسا .

وحسب الادب السلتي لبلاد الغال «المابينوجيون» من منطقة ويلز ، يعتبر الامير الاسطوري «بويل» «رئيس العالم السفلي» وان ولده «بريدري» ادخل الخنزير في بلاد الغال (6)وليس بدعا اذن ان يرمز هذا الحيوان في بريطانيا العظمى للشيطان .

واعتبر الخنزير مستنقع وحل ، في الادب اللاتيني ، وبعد ان كان يشير الى أبيقور وتلامذته اصبحت العبارة تطلق على المراطقة (1) .

وكان الخنزير ، هو الاضحية القربانية المميزة لديمتر ، عند الاغريق (5)وحسب رأي بعضهم كانت الخنوص او الخنزيرة التامة هي الاضحية (6) .

وفي ميزو بوتاميا القديمة كان يضحى بالخنزير من اجل التكفير عن ذنوب المريض وكانت الطقوس تقول : «اعط الخنزير من اجل البديل»(3) .

وتوجد خنزيرة ترضع صغارها ، على نحت هندي ، وجدت في «مادوراى» في جنوبي «ديكان» وقد قبل بانها تمثل «شيفا Civa» الذي بمقارنته بالنسبة للخنانيص اليتامى اتخذ هذا الشكل «سيفارا مورتي» .

الارنب- الارنب البري

الارنب هو رمز لعدم الدقة ، وفي اللغة الفرنسية يقال وضع ارنبا Poser un Lapin بمعنى تخلف عن موعد كان اعطاه ، وتعنى العبارة ارنب حار un chaudlapin رجلا ملتهبا حبا ، او عنده الكثير من الشبق .

وللأرنب البري Lievre رمز جنسي يمثل المثيرة للشهوة Aphrodisiaque ولكونه مذعوراً دائماً وذا جنسية متنامية، فانه يقابل بالاسد الشجاع والذي لا يمارس الحب حسب قول مؤلفي الاساطير، مع اللبؤة الا بشكل عابر لكي لا يكون لها سوى ولد واحد طيلة حياتها. وبراي الباحثين ان الفكرة مغلوطة (3).

ان الارنب البري هو رمز الجبن والنذالة ، انه رمز السحرة ، وحسب خرافة من القرون الوسطى ان الساحرات كن يتحولن لارانب برية ، وكان يقضي عليهم بالحرمان وتوجد ذكرى هذه العقيدة في فندق «توتنهام» فا «لجرس والارنب البرى» BELl and Ras تعني شعرا الناقوس والارنب البري ،

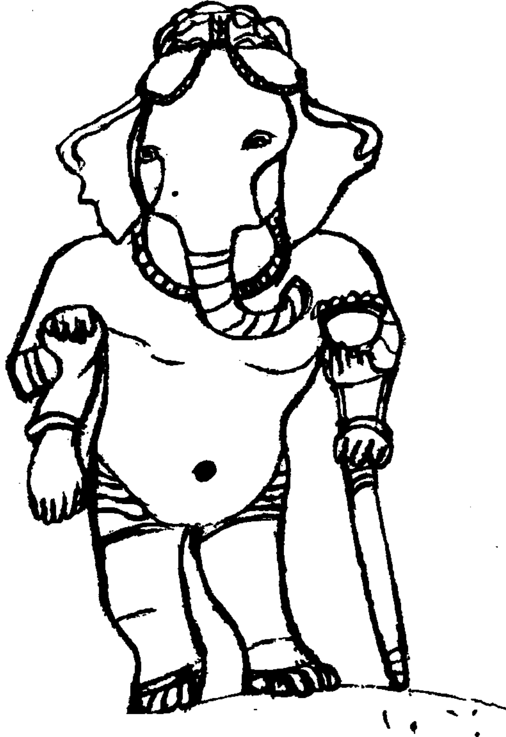
وفي الايقونات المسيحية ، يمكن ان يكون الارنب البري رمزا للمذنب ، وعلى سبيل المثال فان صيادا [يسوع - المسيح] يصيد الارنب البري ، عبر كرم السيد (الله) موجود على مذبح كنسي من نهاية القرن السادس في كاتدرائية «غرادو» في ايطاليا ، وبعض الشعوب البدائية تعتبر الحيوان الخالق والمحضر «ميشابازوس» الارنب الكبير البري . ووضع بعض «الأميرنديانيين» الارنب او الارنب البري في القمر . وهو الحيوان المفضل من ربة «مايا» القمر (1) .

وعند المنغول ، ان الساحر «شورموستا» ، وضع ارنبا بريا في القمر على شرف سيد الكون ، الذي سوف يتحول لارنب برى (5)وفي افريقيا يعتبر الارنب البري رسول القمر في القصص التي تشرح اصل الموت (فريزر) واخيرا فان الارنب البري في اوروبا ، هو شعار الربة الجرمنية «هولدا» .

الفيل

الفيل في الولايات المتحدة ، رمز للحزب الجمهوري ، من جهة اخرى يرمز به لكتلة ضخمة واما لذكرى .

وهو في الهند رمز لـ «غانيشا» رب الحكمة الذي يذلل الصعوبات ، وغالبا مايمثل مع رأس الفيل على جسد بشري ، وهو يجمع فيه طبيعة



صورة ١١ ـ جانيشا بهويا نشغار / الهند / مدرسة النحت رغانجا» الشرقية من القرن الحادي عشر الفيل في الهند رمز الذكاء وجانيشا احد الالهة الاكثر شعبية .

الكائن الاكثر ذكاء في نظر الهنود ، الفيل والانسان ولكونه شعبيا جدا لدى هذه الشعوب اصبح اله الرسائل (4)وهو في الهند ايضا،شعار الوهة اخرى «اندرا» الذي يصوره الفن ممتطيا فيلا [صورة ١١] .

ويلعب الدغفل (ابن الفيل) في الايقونات الهندية، دور احبابنا وملائكتنا الصغار ، اضافة الى ذلك فهو التجسيد المقبل لبوذا : ذلك الفيل الصغير المحمول في محفة (هودج) مشهد اعطى صفة شعبية في النحت ، نزل في رحم الملكة مايا وكانت ولادته عجيبة ، وقد وصفها مثلا «رينيه غروسيه» 5 .

وكان الرأس البشري مع انياب ، وخرطوم واذني فيل ، يعتبر في العصر الروماني ، تشخيصا لافريقيا ، وعلى سبيل المثال «قطعة من البرونز من الالف الثالث بعد المسيح موجودة في متحف القسطنطينية» .

وكان الفيل مع الاسد احد رموز «ابي ديماك» في مصر ، في فترة متأخرة لالوهة «ميرداتية»6 .

الجمل

الجمل رمز القناعة واصبح في فرنسا شعار «البيزييه» لان الكاتدرائية كانت في القرن الخامس موقوفة للقديس «افروديس» وقد مر هذا حسب الاسطورة ليستضيف العائلة المقدسة في مصر من جهة اخرى هو رمز المخبثة ويستخدم اسمه كشتيمة ،

وعلى العكس من ذلك ، فهو عند العرب علامة التقدير: فجمل اسم الجمل هو الاسم الاول لعبد الناصر*.

وتقول البدوية لزوجها «آه ياجملي لماذا تركتني ؟» وهو يكفن في جلد جمل اضافة الى ذلك فان الجمال كانت تعتبر تعويضا عن الاضرار الجسدية لدى العرب ، ففقدان كامل لمجموعة تشريحية اما كل الشعر واما كل الاسنان ، او الانف او الثديين تعادل مجموعة ثمن الدم اي

---

* يلاحظ هنا الالتباس الذي وقع فيه المؤلف نتيجة جهله اللغة العربية فخلط بين اسم جمال وجمل .

١٠٠ جمل والعين الواحدة والاذن والذراع تساوي خمسين جملا فقط.**

وكان الجمل في العهد القديم علامة الثروة : «سوف تفيض الكنوز إليك جماعات من الجمال ستجتاحك»هذا ماقاله يشوع متوجها الى اورشليم» [يوشع ٣٠ - ١ - ٦] .

اخيرا فان الجمل * وحيد السنام يعتبر كرمز للطاعة في سلسلة الفضائل المنحوتة على ميداليات من شمال مقاطعة باريز /2/ .**

** لم يذكر المؤلف المصدر الذي استقى منه هذه المعلومات التي هي غير دقيقة (المترجم) .

*** ذكر الجاحظ في كتابه الحيوان ان بعضهم يزعم ان في الابل عرقا من سفاد الجن وذهبوا الى الحديث انهم انما كرهوا الصلاه في اعطان الابل لانها خلقت من اعراق الشياطين (المترجم) .

حيوانات متوحشة عليا

في فن العصر الحجري ، كان الحيوان المتوحش المرسوم على جدران المغاور رمزا سحريا ، وذلك من اجل تهيئة بداية سعيدة للصيد ،

وفي عصور ماقبل التاريخ والعصور التاريخية ، كان تمثيل صيد الحيوانات المتوحشة يرمز ، وعلى العموم صيد الملك أو الفرعون ، في نظر كثير من المستشرقين والمختصين بالاثار المصرية . إلى صراع قوى الخير ضد قوى الشر .

وغالبا ماكانت الحيوانات المتوحشة تصور وهي محاطة بعازف قيثارة ، وفي العصر المسيحي ، على الفسيفساء والفريسك والنقوش وعلى الطين المشوى وغيره من الاشياء وهي بالتأكيد تتعلن بـ «أورفيه» الشاعر الأسطوري ، وهو يسحر الحيوان بقيثارته ، وحتى الجحيم حيث يجرى سحب الأموات ، وانتشر في المذاهب الأورفية مثل روحي أعلى وأمل بالخلود أعدا الطريق لتمثيل المسيح تحت سمات اورفيه محاطاً بحيوانات متوحشة ، «الحيوانات المتوحشة مجدتني لانني أسلت لها الماء في الصحراء» (اشعيا : ٣٣ ـ ١٦ ـ ١٢] فبسبب هذه الأية ، وخاصة لأن «موسيكوس آنير» في اليونانية ، هو الانسان الاكثر سموا في الروحانية ،

كان اورفية* رامزا للمسيح (رينيه لويس) ، ومثل هذه التمثيلات التي وجدت في سراديب الاموات (رسوم) وفي المعابد الكبرى الما قبل المسيحية (موازييك) وعلى النواويس المسيحية (نقوش) لاتختلف مطلقا عن القصص الوثنية السابقة ، التي لم تصدم اذن اولئك الذين كانوا معادين للمسيحية ، ومن المتاحف التي تحتوي على مثل هذه الوثائق ، سرداب «دوميتيل» المحتوي منذ القرن الثالث «مسيحا ـ اورفية» من جهة ، وراعيا صالحا اورفيه من جهة اخرى ، وقد اعيد استنساخه في كتاب «ب . دي بوجيه» (1)هذا وإن «كليمنت الاسكندرى» يسمي في كتاباته المسيح بانه ؛ أورفيه الحقيقي .

النمر

لقب عرف به «جورج كليمنصو» بصورة عالمية ، وهو قد اختير حيوانا طوطميا من قبل الرسام، ديلاكروا.

ويوجد للنمر في الشرق الاقصى بصورة خاصة قيمة رمزية ، ففي الصين يرأس النمر الابيض الغرب والخريف ، ويشكل النمر أحد الحيوانات الاثني عشر لفلك البروج (زودياك) الصيني : انه سيد كافة الحيوانات الأرضية ، في حين الأسد مجهول في الفن الصيني القديم ، وسوف يكون بعدئذ منسوخا ، وغير ممثل للطبيعة ، انه يرمز للانتصارات الحربية ، وقد رسم على الجدران لاستبعاد الأرواح (7, 8)ويضيف (م . الياد) له رمزية قمرية في الصين القديمة : فالعالم الأعلى عالم الحياة والنور المتولد متمثل

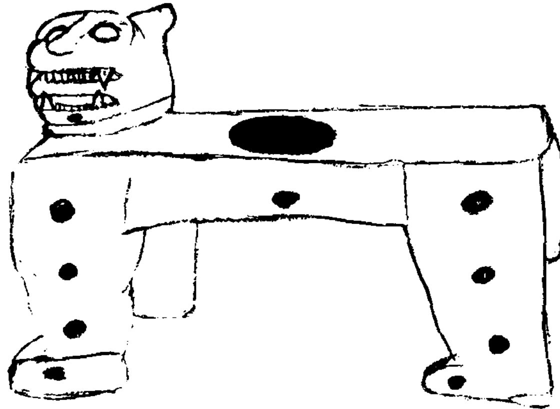
* أورفيه : Orphe`e وفي اليونانية اورنوس : شاعر موسيقي في الخرافات التراسية . اصبح بشعره سيد الخلائق وساحر الحيوانات والنبات وحتى الحجارة . ويعتبر ابولون والده احيانا وعلى اثر موت زوجته اوريدين التي لم يستطع العيش بدونها ، ذهب يبحث عنها في الجحيم ، وفي طريق العودة رجع اورفيه ثانية رغم الخطر عليه بذلك . ولكن زوجته اوريديس فقدت نهائيا ، وقد صعقه زوس وحسب بعض الروايات انه قطع اجزاء من قبل الميناداث وقد حملت الأمواج رأسه الى ليسبوس حيث اخذ يعطي نبؤات . وقد أسند الى اروفيه اختراع القيثارة وطقوس تنبؤية وسحرية . .(المترجم) .

بنمر ، غول الظلمة والقمر الجديد الذي يدع الكائن البشري يهرب من فمه ممثلا كطفل (جد قبيلة ، ممثلا ، كما يقال بالقمر المتجدد) (4)والنمر في كوريا ، هو الاله الجد للأسرة المالكة كوريو .

الايغور*

انه شعار الالة الكبرى «الاميرندينية» ، وفي «البيرو» يعتبر إلها في ثقافة الشافان Chavinالتي هي اقدم من حضارة «الانكا» (5)هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، فانه يمثل التصوير الايقوني «مايارتولتيك» الشمس في مسيرتها الليلية داخل الأرض/2/وبسلوك درج خفي داخل الهرم المسمى «القصر» لـ «شِشن اتيزا» في /المكسيك/ ، يمكن مشاهدة منحوتة بديعة للأيغور مرسوم باللون الأحمر مع ترصيعات من الجاد لتصوير بقع جلده . [صورة ١٢] وفي المهجع ذاته يهيمن «معبد للايغورات» التولتيك على الكتلة الكبرى لهذا المهجع .

وقد سلف ان اقامت جماعة «الاوليمكس» اقنعته ضخمة ، من «الايغور» ربما كانوا يعتبرونها رمزاً للمطر .



صورة ١٢ ـ ايغور ـ روندبوس حجر مع ترصيعات من الجاد ، في المعبد الداخلي من هرم كاستيللو ـ شيشن ايتزا (المكسيك من عصر مايا تولتيك ، يرمز الايغور للاله الكبير الشمس على الاقل في مسيرتها الليلية داخل الارض .

* الايغوار Jaguarغر امريكي مرقط (المترجم) .

الفهد. النمر الارقط

الفهد هو الحيوان الشعائري للربة الأم منذ الألف السادسة ق .م حيث ظهرت لأول مرة في أسيا الوسطى ، في «كاثال هيويوك» و«هاتيلار» (ميلعارت) حيث ان الربة الأم تبدو جالسة على عرش وذراعاها فهدان /3/واستمرت في العصور التاريخية مصحوبة بفهد أو نمر أرقط أو حتى أسد ، ويقي الحيوان من هذه الحيوانات محيطا بالربة الأم ومنتظما حولها زوجا زوجا ، وهذا مايشاهد في كل حوض البحر المتوسط ، أما في نقش بارز Ronde - Borieأو نقيشة bas - rolifونادرا مايشاهد في الفنون الأخرى .

والفهد المشارك بألوهية ، أو اقتران فهود وهي تجر عربة متضمنة الوهية ذكورية تسمح بالمقارنة بديونيزوس ، باخوس ، الذي كان الفهد حيوانه المفضل ، وهذه الموضوعات كانت منتشرة كثيرا في افريقيا الشمالية وفي العصر



صورة ١٣ ـ فهد مع ديونيزوس تصوير جداري من العصر الروماني ـ متحف طرابلس (ليبيا) ويساعد الفهد للتحقق من انه ديونيزوس باخوس .

الروماني وهي تتألق على الفريسكات (الجداريات) ايضا وبخاصة في الفسيفساء في المتاحف الكثيرة في هذه البلدان [صورة ١٣] .

ويقدم لنا الفن ، الغالو الروماني ، خارج هذا السياق ، صور فهود «بحرية» لها ذيل سمكة ، وبخاصة على الاثار الجنائزية ، كما يقول «م . تيرن» محافظ متحف مدينة «ليكسمبورغ» الدوقية الكبرى .

الأسد

للأسد رمزية غنية : فهو يجسد ، حسب الأحوال ، القوة ، الشجاعة ، الشمس ، الخلود ، الزمن ، كما انه غالبا مايجسد الحيوية والسلطة الحامية ، ويمكن ان يكون له في التقليد المسيحي ، اضافة الى ذلك ، مدلولات متعارفة ، من الشيطان والمسيح .

وكان الأسد قد كرس بالاجماع ملكا للحيوانات ، وتلك قصة استثمرها كتاب الخرافات منذ «ايزوب» و «بابريوس» حتى «لافونتين» و «فلوريان» وهكذا يكون من الطبيعي ان يرمز للقوة والقدرة ، وبه يقارن عادة المحارب الشجاع وبصورة عامة يمكن القول ان الاسد هو رمز الشجاعة ، وهكذا خلدت مقاومة «البروسيين» بنقش في الصخر لصورة اسد «بارتولدي» ، وذلك في موقع «بيلفورت» اثناء حرب ١٨٧٠ ـ ١٨٧١ ، وفي الوقت نفسه ، في نقش على الصخر في باريز ، حملة «دنيفر ـ روشيرو» ، (من اسم قومنان موقع بيلفورت) واصبح الأسد شعار مدينة بيلفورت ، ولن يكون ذلك بهذاالوسيط ، بل لأن الاسد يمثل على الشعارات الحربية لـ «فرانش كومتيه» وبحيث أصبح شعار علامة سيارات معروفة جدا اقيمت معاملها في هذه المنطقة .

إن هنالك شخصيات مختلفة في التاريخ اعطيت لقب أسد ، فإبن «يعقوب» كما يقول سفر التكوين [٣٩ ـ ٩] : «جودا هو اسد شاب» وسمي يسوع المسيح: «أسد جود» (سفر الرؤيا ٥ـ٥) وعلي صهر محمد (ص) سمي (أسد الله) وريتشارد الاول ملك انكلترة، سمي «قلب الأسد»، وهنالك غير هؤلاء ممن هم اقل شهرة.

وعندما يوجد تمثال من القرون الوسطى ، لانسان مضطجع وأرجله موضوعة على أسد ، رمز للقوة ـ ويتعلق ذلك حتما بملك أو فارس .

ان رسومات «دورر» ودراسات «رمبرانت» وصور «روبنس» و «جيركو» و «ديلاكروا» ومنحوتات «بيري» وغيرهم كثير من الفنانين ، يمجدون القوة والقدرة لهذا الحيوان بتمثيلهم للأسود أو مصائدها.

وللأسباب ذاتها ، وخلال التاريخ الطويل للألف الثالثة ، للمجتمعات الميزوبوتامية تاكدت الصفة الأسدية للملك ، اما في اسماء اعلام الملوك ، واما في الاناشيد الملكية واما في النقوش التي يشبه فيها الملك بالأسد ، واما اخيراً في النقوش الناعمة الواردة من «نينوى»(4) .

وهنالك ألوهات قديمة عديدة لها شعارها ، الأسد ـ منها واحدة تمثل على باب بابل ، وذلك هو شعار «عشتار» [متحف برلين الشرقية] . وحتى لو كانت مستلقية عليه ، كمظهر لعظمتها وقدرتها ، وهنالك ايضا : ربات مقرفصة على اسود في بلاد سومر وسون (الألف الثالثة ق .م) ، وآلهة واقفة على أسد ، عند الحثيين (الألف الثانية ق .م) وفي «اورارتو» و «آشور» (منذ الألف الأولى) وهما بلدان تأثرا جدا بالفن الحثي ، ونادرا ماتبدو تمثيلات الربة عشتار وهي تقف على أسد ، كما في بابل أو في عيلام (الألفين ق.م) ، وفيما بعد «عشتارته» في فينيقيا ، والربة اللات ، في «هانزا» على الفرات .

وفي الفن الهندي ، تبدو ملكة المعارك ، امرأة على أسد وهي تتخذ مظهرا مرعبا لـ «الدورغا» وليست هي سوى «بارفاتي» واحدة من الربات زوجات «شيفا» . ويمكن ان يكون الأسد الغير ممتطى ، في النحت الهندي ، احدى تناسخات «فيشنو» .

وقد سميت سري لانكا ـ «الجزيرة المتألقة» لفترة طويلة «سيلان» وهو اسم مشتق من كلمة اسد السنسكريتية ، وحسب احدى الخرافات ، يتحدر «السنغاليون» من قران اميرة بأسد ، ويذكر التاريخ ، انه في القرن الخامس ق .م ، قد ترك الملك «كاسابا» ، قاتل ابيه ، عاصمة الجزيرة الكبرى «انورا دهابورا» ، وذهب الى صخرة كبرى تهيمن من ارتفاعها ، ١٨٥م،على الغابة ، وقد حولها الى قلعة منيعة هي «سيجريا» أي «صخرة الأسد» وقد سميت هكذا

بسبب أسد كبير لم ينحت مثله ابدا ، ولو انه تم نحته لتجاوز ابا الهول في جيزة مصر ، وقد بقي منه حتى الأن قدمان ضخمان جدا من قرميد ، وقد تمكنت من رؤيتهما غير بعيد عن الجداريات العجيبة لابشارا ، وبفضلهما اشتهرت «سيجيريا» عالميا . معركة الأسد ، والانسان ، التي تبدو في الرسوم الجدارية من العصر الحجري ، تتعدد في الشرق الأدنى القديم ، وفي مصر من جهة حيث كان الفرعون قد أمر بنقش صور مطارداته الظافرة للوحوش الكاسرة ، وفي بلاد «سومر» من جهة اخرى ، حيث ان جلقامش الملك الاسطوري يخنق بيديه العاريتين أسدا ، وهذه القصة سوف تنشر في كافة الحضارات المجاورة والتالية ، وهي سوف تكون اصل اسطورة «هرقل» الذي يخنق اسد «نيميه» .

ويلاحظ على اناء اغريقي او اتروسكي ، وعلى نقيشة فسيفساء او نقود قديمة او تحت شكل تمثال او لوحة من عصر النهضة ، وجود رجل مصارع وهو يحمل على الكتف او الذراع اليسرى ، ونادرا في اليد اليسرى ، جلد اسد ، ويقصد بهذا هرقل .

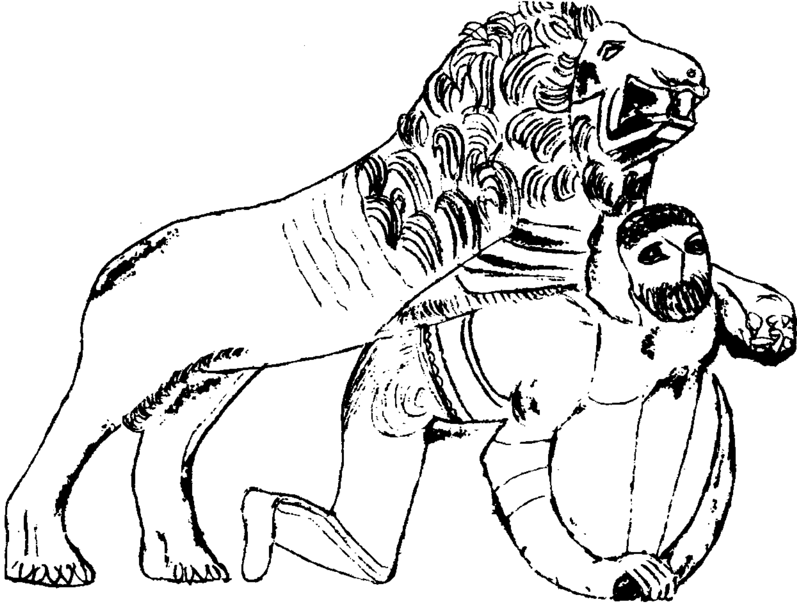
وقد عمل ملوك «الحثيين» و «الأشوريين» ، و «الفرس الاشمينيين» و



صورة ١٤ ـ قائمتا الاسد الضخم منحوتتان على صخرة سيجريا (سرى لانكا) الاسد رمز سيلان والجد الخرافي للسنغايين.

«البارتيين» جميعا على نحت صورهم ، اما وهم يقتلون أسدا في الصيد ، واما ، وهم يطعنون بخناجرهم وجهاً لوجه اسدا واقفا ، وبخاصة لدى الاشمينيين ، وحسب راي علماء الأثار ، فإن امثال هذه المآثر كانت تمثل انتصار الملك او الفرعون على قوى الشر ، وتظهره بمظهر الحامي لشعبه ، واما لابهاره وهو يعرض شجاعته وقوته . وهذه الصور هي بدون شك ، كانت معينة ايضا لتدعيم خضوع رعاياهم ، وبتبسيط اكثر ، فإن صورة الأسد وهو يجندل أحد«التراقيين» [صورة ١٥] متحف شامون على الهاون ، هي رمز لقوة روما حاكمة البرابرة .

وعند «السلت» يصور الاسد وهو يضع يده على رؤوس مقطوعة اذ كانت روح الموق بالنسبة لهم ، تعيش في الرأس المقطوع ، وربما كانت تحمى بالحيوان وقد شوهدت ذكرى بعيدة على هذا الموضوع في الكنائس الرومانية ، «أترى لوديك» «شارليو» وفي الساكف اي اعلى الباب الذى يقابل العتبة من القسم المتهدم من كنيسة «سانت جرمان اوكسير» مثل النحات اسدين متواجهين من كل جانب لرأس مقطوع ، ويضع كل منها قدمه على الرأس (14) .



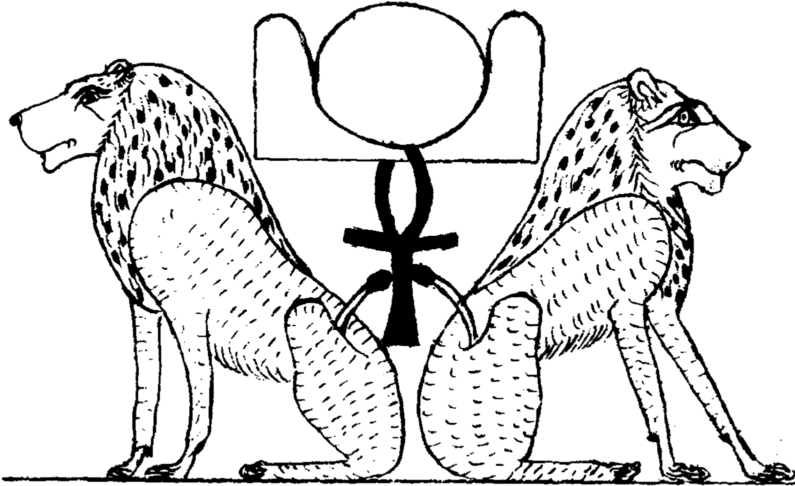
صورة ١٥ ـ اسد يجندل شخصا من «تراقيا» منحوت في الحجر فن روماني من بداية العصر الامبراطوري (متحف شالون على الصونا) انه رمز قوة روما التي تسيطر على البرابرة .

ويقال في ايامنا هذه : «يدعى لنفسه بحصة الأسد» S'attripue la part du» lion» أي الحصة الأعظم ، عندما يكون هو الاقوى ـ طبعا ، في المعنى المجازي كما هو في المعنى الحقيقي ، وعلى الأغلب ـ وبحيث لايجرؤ احد على منازعته في ذلك .

ان الأسد ، بقوته وبقدرته ، وبالعظمة التي ترتبط بملك الحيوانات ، هو على الارجح الحيوان الذي كثيرا مايمثل على الشعارات ، ولايمكن هنا الاشارة الى كل اسود الشعارات الماثلة على نقود ، في المدن والمقاطعات ، والطوائف والعائلات او الشخصيات التي ليست بالضرورة من النبلاء واعيد التذكير هنا فقط بالأسد المجنح في «فينيسيا» (ر . ماسيلي) والأسد الذي يشكل جزءا من شعارات بريطانيا العظمى ، مع قطعة نقدية باللغة الفرنسية .

الأسد رمز شمسي

يذكر الأسد بلون شعره بالشمس ، وبوجوده في بلاد الشمس بصورة خاصة ، يذكر بالعظمة اليقينية التي يمتلكها ايضا كوكب النهار ، واخيرا لسبب سنشير اليه فيما بعد حول مسيرة الشمس في الفلك البروجي Zodiaque .



صورة ١٦ ـ اسدان شمسيان وجنائزيان ـ برميل جنائزي لخنوص» خشب مرسوم من عصر رمسيس متحف القاهرة ـ فالأسدان هما بصورة خاصة رمزان شمسيان ممثلان للاله هورامهتي الذي هو احد مظاهر الشمس .

ان ايران ، وقد كانت في الازمنة القديمة دائما تعبد النار ثم الشمس ، قد عبدت ايضا الأسد ، وفي ايران الحديثة ، قبل الجمهورية الاسلامية ، اتخذت شعارا لها الاسد الحامل نصف شمس مشعة : وهذا الشعار يمثل على العلم الوطني ، وعلى كثير من طوابع هذه البلاد وغالبا مامثل في الكتابات وعلى الآثار الحديثة . ويصادف وجود هذا الشعار منذ القرن الثامن عشر على سلة من السيراميك الايرانية (في اللوفر) وحسب قول (ج .ب رو» الذي درس الرموز والانماط في الفنون الاسلامية (15)لم يكن هذا الجيوان زخرفة لتوطين الشمس في مجموعة اي كوكبة نجوم الاسد ، وانما تجليا للمنجب الأشهب تحت مظهر النور .

ومنذ اكثر العصور قدما تأكدت عبادة الأسد في «النوبة» وللألهة الأسدية في مصر علاقة مع بلاد الجنوب ، واخر مادرس منها «أبيديماك» الالة ـ الاسد من امبراطورية «ميرويه» المؤكد عليه من القرن الثالث قبل المسيح وحتى القرن الثالث بعده ، الها للخصب كالشمس وهو يقدم باقة من الزهر او السنابل ويمسك علامة الحياة وتلك هي رموز شمسية غالبا ماأسندت اليه /17/ .

ومنذ عهد رمسيس الثاني (القرن ١٣ ق .م) وجد البرميل الجنائزي لـ «خونصو» وقد عرض هذا البرميل في القصر الكبير بباريس سنة ١٩٧٦ ، وهو يحمل اسدين مرسومين [صورة ١٦] جالسين ظهرا لظهر ، مع علامة الافق المتضمنة الشمس المشرقة بينهما ، فالاسد من الجهة اليمنى يعبد من قبل «خونصو» والاسد الذي من جهة اليسار يواجه البقرة الالهية «هاتور» وتؤكد «مدام ديسروش ـ نوبلكورت» كما يؤكد مساعدوها ، في الكتاب المخصص للمعرض ، انه يتعلق برموز شمسية للاسود وليس برموز جنائزية بمعنى الكلمة ، وذلك حسب التسجيل بكونها ممثلة للاله «هورا أكهتي» الذي هو احد مظاهر الشمس . اما بالنسبة الى مومياء خونصو فهي ممدة على فراش بشكل اسد ، الامر الذي يوحي بتشميس الميت /8/ .

وتظهر الربة «سخمت» تحت شكل امرأة ذات رأس لبؤة ، معممة بقرص شمسي ، وهي تشخص تأثير الحرارة الشمسية القرم . وهي مازالت تولد انطباعا مدهشا في المجمعات المصرية الموجودة في «اللوفر» الذي

يمتلك العديد من التماثيل ، وثمة مظهر مجاور قوي هو الربة «ثانيت» ذات الرأس الاسدي في بلاد قرطاجة ، وحتى العصر الروماني .

الاسد رمز جنائزي

الأسد معروف لدى القدماء كرمز للموت .

وتصادف الاسود الجنائزية ، في العصور الكلاسيكية القديمة ، بصفتها رموزا لقوةالموت منها واحد اغريقي واخر روماني في نقش بارز ، وهما معروضان في متحف اللوفر ، وغيرها في نقش بسيط على نواويس فينيقية ونواويس رومانية ـ وهي تشتهر بانها رموز للخلود اوانها حسب راي بعضهم /13/لامتلاك قوة سحرية لتحاشي المصير السيء هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، فهي تلاحظ في الاثار المسيحية تارة حارسة للمقابر ، وتارة كدعائم للقبور في العصر الروماني .

الأسد رمز الزمن

إن تماثيل انسان برأس أسد ممسك بيده كرة ـ مفهوم شمسي ـ واذا كانت تجلله حية تعض ذنبها ـ فإنه مفهوم للأبدية ـ وهي رموز للزمن اللانهائي ، المعروف لدى الفرس و «ذيرفان» و «ايون» او «كرونوس» عند الاغريق و «ساتوران» لدى اللاتين . . . ويدل فم «السنتور» المفتوح قليلا والمنكشف عن فكين ضخمين ، على القوة المدمرة للزمن المفترس .

كذلك الامر ، فقد اظهرت حفريات اثرية في ملكية بابوية في «كاستيللوغاندولفو» مجموعة اشياء منحوتة ، وموضوعها المركزي رجل برأس أسد مع وجود رؤوس اسود على المعدة والركبتين ، ووجود حيتين تشرئبان جانبيا ، وقد عرف هذا بأنه كذلك تمثال لاله الزمان .

هذه المفاهيم تتضمن رمز الخلود المشار اليه بالنسبة للأسود الجنائزية .

الأسد والماء

العديد من رؤوس الأسود المنحوتة تزين حافة سطح المعابد الاغريقية والرومانية ، وهي ذات شدق مفتوح مستخدم لتصريف مياه المزاريب ، ولم تفعل اسلاف ميازيبنا شيئا سوى استنساخ رؤوس اسود مشابهة مقامة على المعابد المصرية القديمة ، مع ان البلاد هنالك غير ممطرة ، ويفسر هذا اما انه كان لها دور حارس في الأساس ، وإما لان الفيضان النافع للنيل كان يحصل عندما تكون الشمس في فلك الأسد ، الذي كان يمكن اعتباره مسقطا للماء المخصب ، ان الدور المريق (الساكب) لمشافر الأسد استمر على الأنية الرومانية والغالو ـ رومانية المصنوعة من الفخار المشوي وعلى العديد من الينابيع في كافة العصور بما فيها العصر الحجري الحديث ، وبدون شك ، فإنه يجب تقريب ذلك من نافورة الأسود الشهيرة في الحمراء في غرناطة (فن اسلامي من القرن الرابع عشر) ويعطي «هوغستروم» تفسيرا لهذه الممارسة عند الرومان بقوله : «كان من المقبول ، ان مرور السائل عبر المشافر كان يطهره ، وهذا مبني على واقعة ان المرور بالنار مرة ـ الأسد يرمز للنار ـ ينقي الماء مما يعلق به ويصبح نظيفا للاستهلاك او الاستعمال التطهيري» /12/ .

الأسد حارس الأبواب

في كثير من بلاد الشرق ، ومنذ العصور القديمة ، يشتهر الأسد بانه له دور واق وحام ، وبهذا المعنى يحيط اسدان منحوتان بالتقابل باب القصور والمعابد ، وكانت السلطة السحرية لهذه الأسود تمنع من دخول قوى الشر سواء اكانت بشرية ام الهية ، الى المعبد او القصر /9/ .

وكان الأسدان يضعان من الحجر ، واما من ورقة من البرونز ، مطرقة على هيكل خشبي أو قار ، كتلك التي وجدت على معبد «داجان» في «ماري» [٢٠٠٠ سنة ق .م] . واللذان يوجد احدهما في متحف حلب (سورية) والأخر في اللوفر : فبعيونها المرصعة في قناع منذر ، وشدقها الفاغر وقوائمها التي هي على اهبة القفز ، تحافظ ، رغم التأكسد ، على قوتها المذهلة من الإبهار ، ومن النادر ان تصنع من الطين المشوي ، كما هو

الحال في النموذجين الموجودين في اللوفر اللذين يمكن مشاهدتهما بالقرب من قانون حمورابي ،

«باب الأسود» للعاصمة الحسية «هاتوسا» والمسماة اليوم «بوغاز ـ كوي» (الذي يعود لأواسط الالفين الثانية ق .م) والموجودة في تركيا الأسيوية اليوم ، شهيرة جدا ، وكذلك باب اللبؤات في ميسنيا ، في اليونان المعاصرة (صورة ١٧) وهنالك اسدان رومانيان كانا يحرسان مدخل معبد ايزيس الكبير (مصر) في جزيرة «فيلاي» .

وقد انتقلت عادة استعمال الاسود كحارسة للأبواب الى الغرب فيما بعد . واستمرت عبر كل العصور ، وفي القرون الوسطى ، كانت العدالة



صورة ١٧ ـ باب اللبؤات في (مسينا) اليونان ، لبؤات منحوتة من جانب . وجانب اخر على اسطوانة من نمط «مينوس ، اول نحت على الارض الاغريقية حوالي ١٤٠٠ ق .م ولاشك ان اللبؤات هنا تحرس شجرة الحياة النموذجية او ان المجموعة المنحوتة هنا ترمز للربة سيدة الوحوش الكاسرة .

تصدر من قبل الكونت (النبيل) في فرنسا ، اما باب القصر المحروس من قبل الأسدين ، وقد اشيدت كنائس ، وبخاصة في فرنسا ويوغسلافيا ، وبخاصة اكثر في ايطاليا مع اسد من الحجر او الرخام على كل جانب من الباب الرئيسي ، هنا ايضا كانت الادانة الكنسية تصدر «داخل الاسود» وذلك تبعا للعبارة المعنية من قبل اسقف من على كرسي مركز امام الباب ، وفي مواجهة الجمهور الموجود خارج الكنيسة ، وغالبا ماكانت الأسود تحمل اسطوانة تعلو الرواق ، وهي بدون شك كانت تسهر على رعاية الباب ، وبهذا كانت ترمز للقوة ، وتباعا سوف تدخل هذه الرموز الوثنية الى المسيحية كغيرها ، وفي «اوكسير» في القرن السادس عشر ايضا ، كانت الاحكام تصدر من قبل قاض بذات الطريقة «داخل الأسود» .

ويتضمن مدخل «لوجيادي لانزى» عددا من الأعمال الرئيسية في فلورنسا ، وهو محروس من قبل أسدين من الحجر (صورة ١٨) احدهما قديم والأخر نسخة فلورنسية ، وتحتوي واجهة قصر اللوفر الكثير من الصور الأسودية ، وحتى يومنا هذا ايضا ، يحرس زوج من الأسود العصرية ، مدخل العديد من المقرات الملكية ، سواء في فرنسا ام في الخارج ، وقد رايت حتى شطآن البحر «الكاسبيني» على مدخل فندق «بابولسار» وفندق «رامسار» وعلى عدة مقرات ثانوية على هذا الشاطىء من ايران عائدة لبعض اهالي طهران العاصمة وفي مدريد يحرس اسدان من البرونز مدخل البرلمان الاسباني ، وفي كندا ، يسمى الجسر الكبير لـ «فانكوفر» (بوابة الأسود) والمدخل لجسر حديث في القاهرة محروس في كل نهاية له بزوج من الأسود ، كذلك الأمر جسر اسكندر الثالث في باريس .

وفي الشرق الاقصى ، يوجد اما بعض الباغودات (المعابد اليابانية) الأسد الحارس ، على سبيل المثال معبد «شويزيفون» الذي يحتوي سن من بوذا في «باغان» في «برمانيا» /8/ويستعمل الفن الخميري L'art khmer الأسد ايضا : ففي «فنوم ـ باكنج» يمتلك معبد مخروطي براهماني من القرن العاشر اربعة أدراج محورية محاطة بالأسود ، رموز ملكية شمسية وربما حامية ، وفي «انفكور» يحرس معبد «بايون» البوذي من القرن الثاني عشر ، من قبل اسود ، مع ان هذا الحيوان لم يكن يعيش في كمبودجيا .

واستثناء ، وحسب التقليد المؤكد عليه في مصر ايام رمسيس الثاني ، كان أسد خيا يحرس باب القصر ، وقد وجد هذا التقليد عند **«نيفوس الحبشي»**. وفي بعض الاحيان تحرس الاسود ، عرشا ، وليس بابا ، فعرش «داغوبيرت» من القرن السابع ق ،م المحفوظ في المكتبة الوطنية ، محروس من قبل اربعة اسود تسنده ، وكان الملوك «الميروفنجيون» ثم «الكارولنجيون» يحملونه في تنقلاتهم وقد عمل نابوليون الذي اراد اقامة عرش ابهة لتوزيع شارات وسام جوقة الشرف ، على نقله الى معسكر بولونيا في ١٨٠٤ غير ان الرمزية يمكن ان تكون رمزية الأمير الذي هو على درجة كافية من القوة لكي يسيطر حتى على الأسود ، كما لوحظ من بداية هذه الدراسة المتعلقة بالأسد ، واما ان تكون الرمزية ، في حالة العرش ، موروثة من الألهة الاسيوية ، سواء اكانت ذكورية أم انثوية ، «ربة الحيوانات» على الاغلب وبخاصة «سيبيل» المِمثلة جالسة على عرش بين اسدين ، وفي



صورة ١٨ ـ اسد قديم على مدخل «اللوجيا دي لانزي » كانت الاسود القديمة حامية من الامراض وحارسة للأبواب .

الواقع ، ان الربة سيبيل قد كانت انتقلت من اسيا الوسطى الى اليونان ، وبعدئذ الى كل الامبراطورية الرومانية ،

وكانت الكراسي التي تنتهي ارجلها بمقادم اسد ، والشائعة جدا منذ اقامة نابوليون في مصر ، قضي فيها سبق عند الفراعنة ، ان الملك اكثر قوة من الأسد .

وكثيرا مايشاهد في الاثار القديمة اسدان متقابلان ، ختم ، منحوتة ، تمثال صورة قماش ـ وغالبا مايفصل بينهما شجرة : ويعني هذا انهما يحرسان شجرة الحياة وجنة البابلين القدامى ، . وفي هذه الوظيفة كما في وظيفة حراس الابواب ، كانت الأسود تبدل احيانا بزوج من الحيوانات الاخرى ، المتنوعة او المخيفة ، او ان شجرة الحياة كانت تبدل باسطوانة ، هذا وقد تكون الرمزية فيها قد فقدت عندما بنيت حوالى القرن الخامس ق ،م وعلى باب قلعة «مسيني» جرى تركيز اسدين على جانبي اسطوانة من الطراز «المنيوني» .

ويندر جدا رؤية اسدين او لبؤتين متواجهين بدون شجرة حياة بينهما ، وحتى لو كان لهما راس واحد ، هذا وان دفع المواجهة حتى الاندماج الجزئي ، هو موضوع شرقي قديم اعيد اخذه في جرة ذات عروتين اترورسكية ترجع الى القرن الرابع ق .م موجودة في اللوفر ، وفي بعض الكنائس الرومانية ، منها ماهو في دير «مواساك» على سبيل المثال /16/ .

الأسد في الفن الايقوني المسيحي

إن الاسود في هذا الفن عديدة ، سواء اكانت مرسومة ام منحوتة ، فصورة الراهب وهو يرفع شوكة من اسد ، تعني القديس جيروم ، وغالبا مامثل ايضا في الرسوم وهو يصلي في الصحراء او في سرداب والى جانبه اسد ، وصورة الاسد او الاسدين اللذين يحفران حفرة لميت ، تعني اما صورة القديسة مادلين التائبة او القديس بولس الراهب ، ويمثل الاسد احيانا الى جانب القديس «بليز» الذي كان في كل الأيام يبارك الوحوش الكاسرة التي كانت تزوره /10/ .

وبصورة خاصة ، فان الاسد في النحت الروماني هو رمز للشر ، سواء اكان تحت قدمي المسيح او كان«شمشون»او«داوود» ممسكا بشدقيه

لقتله [صورة ١٩] وعلى تاج عمود من «فيزلاي» تبدو صورة الملك المقبل داوود وهو يروض بيديه العاريتين اسدا ، وقد جعل منه في مزاميره رمز قسوة الشيطان [صورة ٢٠] وقد كتب القديس «بطرس» «الشيطان كالأسد المزمجر يطوف باحثا عمن يفترسه» [اول المواعظ ٥ ـ ٨] وهنالك صورة امرأتين تمتطيان اسدين ، على لوحة باب (مييجيفل Miegeville)في سانت سيرنان ـ دي تولوز ، تحت تمثل القديس جاك ، وتسند كل واحدة اسدا . رمزا للشرور المقهورة بفضيلة الرسول ، وهذا النقش البارز يعود في تاريخ الى ١١٢٥م 2/هذا وقد اخذت كثير من الكنائس اسم الاسد منها في سان ـ ميشيل دي ليون دي ليموج ، سانت موريس ـ دي ليون .

ويوجد على ناووس مسيحي ، من الرخام ، (منذ اواسط القرن الثالث) نحت يمثل الراعي الصالح وهو يحمل غنمة على كتفيه ، وذلك بين راسي اسد حيث ان رمزية مزدوجة ، فمن جهة اسود جنائزية ، ومن جهة اخرى ، اسود تخاطر بافتراس الغنمة ، رمز المسيحي ، وبالتالي هي اسود رموز للشر ، ينتصر عليها الراعي الصالح ، رمز المسيح



صورة ١٩ ـ اسد وافعى يغلبهما المسيح المحارب فسيفساء من القرن الرابع متحف الحفريات القديمة «رافين» وهذان الحيوانان هما رمز الشر .

وهنالك صورةعلى جداريات دهاليز المقابر ، على الرسوم والمنحوتات الما قبل المسيحية ، بصورة عامة ، وعلى رؤوس الاعمدة الرومانية ، وهي تعود بشكل مألوف لقصة دانيال بين الاسود التي تقدم احترامها ، لان دانيال في التوراة ، هو الممثل المسبق للمسيح ولانتصار الخير على الشر ، وحسب رأي بعضهم ، فان النبي دانيال المحترم هكذا هو رمز عذرية مريم ،

وعلى العكس من هذا فان الاسد يمثل المسيح المنتصر على الشيطان ، في «سان ماكلو اريس» فهو يقهر شخصية روح الشر ، وتوجد الصورة على برميل التعميد يعود في تاريخه الى نهاية القرن الثاني عشر /13/وقد وجدت هذه الرمزية سابقا في سفر رؤيا القديس يوحنا .



صورة ٢٠ ـ داوود على الاسد راس عمود روماني من البازيليك فيزلاي هذا الاسد هو رمز الشر وقد روض بيدي داوود العاريتين الممثل السابق للمسيح ،

وتشكل الأسود الحارسة لشجرة للحياة جزءا من الفن الايقوني المسيحي على سبيل المثال نقش على صفيحة من رخام [صورة ٢١] في كاتدرائية تورسيلو (فينيسيا) حيث تحرس شجرة الفردوس التي يوجد عدد من الطيور على اغصانها .

الأسد الأكثر شعبية في المسيحية هو اسد الانجيلي القديس مارك الذي سوف يصبح رمزا لقوة وللملكية المسيح /5/ولكونه موصوفا بالاسد في سفر حز قيال /10/فقد أعيد اخذه من قبل مؤلف سفر للرؤيا هذا وان رفات القديس مارك قد نقلت الى البندقية في القرن التاسع وحل هذا القديس محل القديس تيودور كرئيس للمدنية واصبح الأسد المجنح حامل الكتاب المفتوح مرادفا لصاحب السمو Seaenissimeوخلال الف عام يزين رسمه النقود ، واختام الدرجات Doges(القضاة الاول في البندقية)، وأبواب المدن المتفتحة وبعد أن يكون قد طاف على ارضها ـ على البيارق ـ وعلى البحر، على أعلى عارضة صاري لسفن القادة البحريين /3/ومازال حتى يومنا هذا يوجد العديد من الأسود في مدينة البندقية ، وبخاصة في نقوش بارندة وفي «بازيليك» القديس مارك سواء اكانت من الفسيفساء او بنقوش بارزة او خفيفة .



صورة ٢١ ـ اسدان في نقيشة على صفيحة من رخام كاتدرائية تورسيلو من القرن الحادي عشر ليست هنا رموزا للشر انها تحرس شجرة الجنة .

ومع رمزيات اخرى ، رأي عدد من المفسرين لاسد القديس مارك ، رمزا اخر فيه هو رمز الحيوية لان الحيوان ينام وعيناه مفتوحتان ،. وكذلك رمز لقيامه الايام الثلاثة لانه يولد اعمى وينظر في اليوم الثالث ، وانه ينام مفتوح العينين وهي صورة للمسيح الذي استيقظ في الليل من القبر ، منظرا القيامة في اليوم الثالث ، اضافة الى ذلك ، فقد قيل ، ان الاسد اختير من قبل القديس مارك لان هذا الانجيلي بصورة خاصة ، هو مؤرخ للنصر الغفراني لاسد جودا وان بشارته (انجيله) يبدأ بتبشير يوحنا المعمدان في الصحراء ، بلاد الأسود ، ذلك هو مايميزه من القديس لوقا الذي تبدأ قصته من تضحية ذكريا في المعبد ، ومن نسر القديس يوحنا المحلق في السماء ومن صورة انسان القديس متى مؤرخ الاله ـ الانسان والذي يبتدىء انجيله بالتوالد البشري للمسيح .

من «الحيوانات الاربعة» او «الاحياء الاربعة» لحز قيال يرمز شكل الاسد للقوة المسيطرة ويرمز شكل الانسان لسلطة ملك الخليقة ، وشكل الثور للقوة والحياة ، واخيرا شكل النسر لسمو العقل الالهي ، فنظرة النسر يمكنها ان تثبت الشمس .

وفي القرن الثاني . ق .م اعطى القديس «ايرنيه» الى الحيوانات الاربعة مدلولا كونيا لانها «دارت حول الاتجاهات الاربعة» ويضاهيها «ميتود اوليمب» بالعناصر الاربعة حيث يرى ان : «ان الهواء يناسبه الانسان الذي هو كبنات سماوى ، وان الاسد يرمز للنار والثور للأرض والنسر للماء ، لان للطيور تولدت من المياه : فالله يحكم اذن الهواء والارض ، والماء ، والنار ، كعربة ذات اربعة اشكال /6/وفي بداية القرن العشرين تصبح رباعية الاشكال (الحيوانات الاربعة) رمز المسيح ذاته ، ويؤكد «اميل مال» ان الانسان هو رمز التجسيد ، والثور حيوان تضحوى ، رمزا لالام المسيح ،والاسد رمزا للقيامة والنسر رمزا للصعود ،

ويلفت الاب غريغورا النظر بقوله : من المثير ، انه بملاحظة الفلك في كبد السماء توجد تماما حيوانات الانجيليين الاربعة على نهايات الصليب الاربعة ، وبحسب الخرافة فان الاسد هو اسد «نيمية» الذي قتله هرقل والذي حول «جوبتير» الى الفلك ، وتشرق الشمس في شهر تموز الى جانب فلك الاسد هذا ،

وان الاسد هو رمز شهري تموز ـ اب في فلك البروج الذي طالما نحت على أبواب الكنائس أو الكاتدرائيات اشارة الى المظهر الكوني للمسيح.

متنوعات

ان الاسد المجندل لأحدى الحيوانات موضوع تقليدي «سيم ـ بليغما - Sym» plegmaوقد صورة منذ ٣٠٠٠ سنة ق.م على اواني حجرية في «ادروك» الالف الثالثة والذي انتشر من سومر، في كثير من البلدان، وبخاصة في ايران وبخاصة اكثر في بيروبوليس حيث توجد مقرنة الثور والاسد منقوشة على كثير من النماذج، ويلاحظ وجود هذين الحيوانيين بصورة خاصة، في كل مكان من ميزوبوتاميا، ويختلف التفسير كثيرا حسب الباحثين مثل: انتصار الملك على قوى الشر ـ تمثيل بروجي للعام الجديد ـ تنازع القوى الكونية مرموزا لها بحيوانات، وفيها يتعلق بالفرس اما نصر لهذه البلاد المرموز لها بالاسد، على الثور الميزوبوتامي واما قوة حامية من الأمراض /7/. وعلى الواح ـ ايلاميت حوالي ٣٠٠٠ ق،م تعبر الانتصار المتناوب للثور على الاسد وللاسد على الثور عن التناوب الذي ينظم نظام العالم حسب راي «آميت» /1/ومهما كانت التفسيرات في هذا الشأن فان نجاح



صورة ٢٢ ـ معركة الاسد والثور، نقش في بيرسيبوليس (ايران) فن اشمندي ـ يرمز بصورة خاصة لانتصار الاسد الفارسي على الثور الميزو بوتامي، ويرجع الى النص بالنسبة للتفسيرات الاخرى الممكنة.

هذا الموضوع كما يبدو على المجوهرات ايضا والذي اختير من قبل «كريزوس» ملك ليديا ، ليصور على اول نقد صدر في العالم هو : ستاتير * من الذهب ، في اواسط القرن السادس ق ،م .

وفي ادب القرن التاسع عشر ، اذا وجدت هنال مشكلة اسد في وسط عالمي ، فان ذلك كان يتعلق برجل قوي حسب الزي او الموضة و «اللبؤة» تقال أحيانا عن المومس Lionneو Leona وكانت مومس أثينة مشهورة وقد أقيم لها بعد موتها تمثال .

* ستاتير Statereوزن يعادل الليبرة عشرون درهما من الفضة دينار ذهبي . . الخ . (المترجم) .

الأيل

في كل اوراسيا ، ارتدت كلمة الأيَّل او قرون الأيَّل ، مدلولا رمزيا ، وهي مازالت موجودة حتى الان في بعض الاماكن .

ففي مغارة من العصر الحجري «الاخوة الثلاثة» (أريبمج) يقوم ساحر مقنع بخطوات راقصة وهو يحمل شعب قرون الأيَّل . وكانت هذه الصورة المنقوشة والمزينة برسم ، بالنسبة لاكثرية الباحثين قد صنعت بهدف سحري متعلق بالصيد لضمان صيد وفير مع ذلك فان «غودرون» راى فيها مشروعا لمشاعر دينية ، وفكرة احياء لاعتقاد بوجود حياة مستقبلة سوف يؤكد عليها في كل العصور التالية : انها اضافة الى ذلك تعبر عن الفرضية بان عيون البومة على قناع تعبر عن حدة النظر حتى في الظلمة ، وتعبر اذناها عن حدة السمع ، وذيلها كذيل الحصان عن سرعة في السباق ، ومايعتبر عادة كقرون أيّل ، هو في الواقع رنة ، كمالاحط ذلك «بول ليفي» .

ففي جزر موربيهان منذ العصر الحجري الاوسط ، تتضمن المنحوتات البشرية قرون أيّل ، وهي قد كانت قدمت للموتى لترمز للنشور ، وفي اوروبا ، يفقد الأيّل ، الذي هو اكبر الحيوانات البرية ، يفقد قرونه في نهاية الشتاء لتعاود انباتها في الربيع بشكل اكثر فخامة . ومع تشعب اكثر وقد وجدت ، في قبور من ذلك العصر والعصور الاكثر قدما ، انياب أيّل لرمزية لم تعرف، وهي بدون ريب ترمز للجنس الذكوري، وهي من جهة

اخرى تشارك بالاهداف التي ترمز للجنس الانثوي ، ولاجتماعهما قيمته من الخصب . وفي بافاريا اليوم يطعمان بالجواهر حيث يعتبران طلاسم تحمل الخير .

ومن العصر البرونزي يمثل أيّل قضيبي على اناء قبرصي من نونوس (اللوفر القاعة ١٩ للأنتيكات الشرقية) وهو يعيد التذكير بان قرون الذكر هي صفة جنسية ثانوية وانه يجب تقريبها من التعويذات الفالو رومانية (المتحف الوطني سان جرمان ان لاى) المقطوعة بدقة لولادة القرون ، الى حلقات صغيرة تدعي رقى مزينة او غير مزينة بقضيب ومستعملة كسحر لتمدد في الحيوية والحياة وبخاصة لتجديد النشاط الجنسي ، وقد استعمل لهذه الغاية في القرون الوسطى رماد قرن الأيّل الذي كان يمثل ايضا في فرنسا على رمز منذ اقل من مائة سنة ، وهو مستعمل دائما في الهند الصينية ، ويمكن مشاهدته اليوم في الصيدلية الشهيرة التابعة لمستشفى القديس جاك في نيراتسون التي تعود بتاريخها في القرن الثامن عشر وفي نهاية القرن السادس كانت تطوف في الشوارع في غرة شهر كانون الثاني من كل عام مواكب اشخاص متنكرين بأيائل وعجلات من البقر ، والتي كانت شعارات للجنس ، وذلك قبل ان يمنعها مجمع اوكسير .

ومنذ القديم كان الأيّل في بلدان مختلفة ، رمزا شمسيا وبذلك كان مقدسا وهنالك العديد من نماذج الاسطوانات الملأى او من الدواليب ذات الاشكال الصلبانية متشاركة مع الأيائل ، ومن حلقات قرون الأيائل ذات ثقب مركزي ، وذات تزيينات من دوائر مشتركة المركز ، وفي كمبودجيا يرمز الأيّل الى الشمس ولذلك فانه قد رفض لكونه يحمل الجفاف وعليه فانه يقتل من اجل استدرار المطر .

وكان الأيّل عند الحثيين رمزا لاله الثروة : وعليه فقد كانوا يزينون جلده احيانا بدوائر شمسية وبصليب /6/[صورة ٢٣] وكان فيما سبق بالنسبة لغيرهم رمزا لاله يقود ارواح الموتى في الاخرة كما هو الشأن عند الحثيين ايضا /3/كذلك عند كافة اهالي السهوب الأورو- اسيوية ومازال مثل هذه العقيدة موجودا حتى اليوم عند «البورياتس» وعلى كل حال ، فان معنى الأيّل قد فقد لدى «السيس» /7/الذي يقوم فنهم على ان الأيّل هو الموضوع الاكثر تمثيلا والذي غالبا

ماتنمنم في معادن كثيرة متنوعة وبخاصة الذهب كما عرضت في معرض كنز السيس في باريز ١٩٧٥/ /1/ .

وسوف يوجد الأيّل لدى الفالو الرومان /5/حيث تحتوي مقابره على آنية من الطين الابيض على شكل أيّل (متحف مولان) .

ويوجد في الريف الصيني «هونان» في «شانغشا» قبو يعود للقرنين الرابع والثالث ق .م وهو يحتوى على قطع صغيرة من الخشب ممثلة لبشر وحيوانات حاملة لكل فروع قرون الأيّل ، وربما كان ذلك لابعاد العين الشريرة /7/ .



صورة ٢٣ ـ اله أيّل روندا ـ تمثال صغير وجد في الاكا هيوكوك (آسيا الوسطى) برونز وفضة ، فن حثي ، من نهاية الالف الثالثة اله حثي للثروة وهو هام مجمع الالهة الحثية ويوجد على فروته دوائر وصلبان هي في ان واحد رموز شمسية وتلك التي تمثل على لعبة النرد .

ويذكر سالومني الى البوذيين كانوا يعرفون احد عشر أيلاً رمزيا وان «التيبيتين» وكذلك «الشامس» في سيبريا كانوا يستعملون حتى عصر حديث قرون الأيّل اثناء حفلاتهم السحرية .

والأيّل في التوراة هو رمز «نعتالي» احد ابناء يعقوب [التكوين ٣٩ ـ ٢١] و «سيرنو نوس» هو احد الهة السلتيين الكبار ، وهو على شكل بشري (الصورة ٢٤) زين راسه بقرون أيّل ، ومن بين تمثيلاته الكثيرة . كان اشهرها اناء «غونديشروب» من الفضة (متحف كوبنهاغن) واكثر مايعرف منها في فرنسا هو مايوجد في متحف «كلوني» وقد رؤي فيه رمزا للقوة ، لان الأيّل يدافع بقرونه عن نفسه وهو رمز للخصوبة والتجدد بالنسبة للزراعة لانها تعاود الانبات كل سنة ، ورمز للخصب اخيرا ، وعلى ذلك فهو يجلب الغنى كما تبرزه نقيشة في «ريمس» حيث شارك في كيس تخرج منه قطع نقود /3/او حبوب .



صورة ٢٤ : سيرنونو والأيّل . . سيرنونو اله غالي له راس مزين بقرون أيّل وهو جالس في وضعية بوذا المألوفة في الفن السلتي اناء كوندستروب من الفضة (متحف كوبنهاغن) من مصدر غول الشرق حوالي القرن الثالث رمز الخصب والبعث .

وعند الاغريق الرومان كان الأيّل او الغزالة الحيوان المكرس اساسا الى ارتميس ديانا وكان يجب ايضا استدعاء هذه الربة ، لمن يجد نفسه امام تشكيلات النحاتين او الرسامين اما من الزمن القديم الكلاسيكي (على سبيل المثال زمن «اليوشاريس» من القرن الرابع ق ،م في المجموعات الاغريقية في اللوفر) واما من عصر النهضة (ديانا انيت) واما من العصور المتأخرة وحتى عصر النهضة كان الأيّل ايضا رمزا للتوالد واستمرارية الحياة ،

تمثيلات الأيّل عديدة جدا في الفن المسيحي واقلها كان في القرون الاولى ، وهي ترمز للروح المسيحية مرتوية من نبع الحياة لانها تتعلق بأيائل وهي على أهبة الارتواء ، وعلى الاغلب ايلان منها ، متواجهات عرضيا الى اناء الحياة او الى شجرة الحياة .

ويوضح هذه المشاهدة ، المزمور ٤١ (كما يشتاق الأيّل الى مجاري المياه كذلك تشتاق نفسي اليك ياالله) انها اما تزيينات نواويس اما فسيفساء في الكنائس المسيحية البدائية وهي اما ان تكون من افريقيا الشمالية ، مثلا في «بلا ريجيا» [تونس] او من اسيا مثلا في كنيسة «كازاك» [ارمينيا] او من اوروبا مثلا في «سالونا» [يوغسلافيا] ، وعلى قبر «جالا بلاسيديا» في ارافين ، [ايطاليا] او على فسيفساء هذا القبر توجد غصون تزينيية متشعبة لزهور تزينية تتولد من نبع الحياة ، وتغلف الايلين اي انها تشرك هذين الروحين بشجرة الحياة ، وذلك توافقا مع ماجاء في سفر الرؤية [٢٢، ٢] ومدلوله العميق وهو ان السلام الابدي مفتوح لكل الارواح /2/ .

ونادرا جدا ، مايختصر الفن الايقوني المسيحي بأيّل واحد : وعندئذ يمكن ان يرمز الى المسيح قاهر الشيطان ، حسب الفكرة القديمة المعبر عنها من قبل «يلين» ، بان الأيّل عمل على اخراج الافاعي من جحورها وقتلها ، وهو يمثل احيانا ، من جانب اخر صراع الحية (شيطان) والأيّل ، الذي هو المسيح ، او بكل بساطة مريد التنصر، وأما ان الأيائل تقوم بصب المياه في براميل التعميد هذا وقد شبه القديس جيروم مريد التنصر بالأيّل فالتعميد بكونه ولادة للحياة المسيحية، وبكونه يحصل بصورةخاصة ليلة اعياد الفصح في العهد لما قبل المسيحي، يمكن أن يعتبر كولادة

جديدة ، كما ان قرون الأيّل تعاود ولادتها في الربيع ، وفي هذا توجد رمزية وثنية اساسية .

واخيرا ، فان الأيّل يلعب دورا في سيرة القديسين : فقد كان الرمز للقديس «جوليان» المضياف والقديس «فيليكس» الغالي الا الذي شارك الأيّل بصورة خاصة في الفن المسيحي هو القديس «اوستاش» [لوحة بيزاناللو في الفاليري الوطني في لندن] والقديس «هوبيرت» [ساكف منحوت في الكنيسة الصغيرة لقصر امبواز] هذا الأيّل الذي ظهر الصليب من بين قرونه ، وهكذا فان القيمة الدينية لقرون الأيّل قد حوفظ عليها ولكنها تسامت بالمسيحية : انها اصبحت رمزا للخصب الروحي ،.

والأيّل المجنح، منذ شارل الخامس رمز للملك فرنسا، ويوجد على مسدى من القرن الخامس عشر أيّل مجنح ضمن سور حيث القي اسدان يمثلان الانجليز المطرودين من المملكة هذا وقد فسر كل رمزية المسدى محافظ متحف «كلوني»/7/ .

اما بالنسبة لحمل القرون المسند للأزواج المخدوعين ، فستوضح ببساطة عما قيل بمراقبة الطبيعة : فبمقدار مايشيخ الأيّل اكثر ، بمقدار ماتكون قرونه اكثر احتراما وبمقدار مايخدع من قبل ظباء سربه ، التي تستميلها الذكور الشابة /5/وعبارة صنع القرون الى الزوج ـ بمعنى خداعه سبق ان قيلت في ذات المعنى في اللغة اليونانية ،

الذئب

الذئب في التوراة رمز «بينيامين» * ثاني عشر ولد يعقوب [تكوين : ٤٩ - ٢٧] وهو عند «الجيتس والداس» اسلاف الرومان حيوان مقدس ، ويعتبر هذا الحيوان ، في اي مكان تقريبا رمز الشراسة . والخبث انه يفتك يمزق ، يفترس ، فالخوف منه عام ، وله مكانه في اللاشعور الجماعي وعندما يتمازق الناس فيما بينهم ، ولو ظاهريا ، يرد التمثل بالحكمة اللاتينية : الانسان ذئب على الانسان .

في مقبرة القديس «بريتكستا» في روما توجد لوحة جدارية من القرن الرابع تمثل شاة صغيرة بين ذئبين باسم مسجل : سوزان» وتلك هي ترجمة لفكرة مهيأة جدا ولها تفسير مسيحي جديد ، لموضوع توراتي هو سوزان المهددة من قبل العجائز /١/فالذئب يغدو اذن رمز الشيطان . وقد تركت لنا القرون الوسطى التي كان ناسها مولعين بالاشتقاقات الخيالية ، رسما يعود للقرن الرابع حيث تبدو فيه كلاب وهي تفتك بذئب ، رمز لصراع الدومينيكانيين ضد الشيطان /٧/من جهة اخرى يعتبر الذئب رمزا لـ «فرانسوا الأسيزي» الذي كان قد دجن ذئب «جوبيو» .

وكان اللاتينيون يطلقون اسم الذئبات ليس على اناث الذئاب فحسب وانما على العاهرات ايضا ، ومن هذا التأكيد «لبلوتارك» استخلص اباء الكنيسة ان

* جاءت الآية في سفر التكوين كالآتي : (بينيامين ذئب يفترس بالغداة يأكل غنيمة وبالعشي يقسم السلب) . (المترجم) .

ذئبة روميلوس وريموس لم تكن سوى مرضعتها «لورنتيا» امرأة الخباز «فوستيلوس» /5/ومن هذا الاسم اللاتيني لوبا ، لوف جاءت الكلمة الفرنسية Lupanarالماخور .

وفي اللغة الاغريقية تعني عبارة رأى الذئب ، بقي صامتا اذ انه جاء في المعتقدات الشعبية انه اذا كان اول شيء يراه الانسان هو الذئب ، فان هذا الانسان يصاب بالخرس وهذه العبارة تقال اليوم للفتاة التي فقدت عذريتها ، بيد ان رؤية الذئب كانت فالا حسنا عند السكندينافيين القدامى ، لان هذا الحيوان كان موقوفا لـ «اودن» اله الحرب الذي يعطي النصر واله الحكمة والشعر والزراعة ،

عندما يكون الذئب جائعا فانه يهاجم الانسان واذا كان هنالك شباب يرغبون في حرق مراحل عملهم فانه يقال ان لهم انيابا طويلة ، وانهم شباب ذئاب .

وكان يقال في اللغة الفرنسية القديمة leu» ومن هنا جاءت العبارة : ils marchent `a la queue leu leu ** بمعنى كانوا يمشون متقاطرين .

الثعلب

كان القبطان الثعلب يمشي برفقة صديقه،تيس من اصحاب القرون العالمية. فهذا لم يكن يرى ابعد من انفه.والاخر كان يعتبر بالفعل سيدا بالخداع.(لافونتين ـ الثعلب والتيس : خرافة ٥)

فالثعلب هو رمز الخديعة وذلك مايرد في العديد من خرافات ايسوب ولافونتين و في قصة «رينارت» (اسم علم لثعلب ganpilالذي احل هذه الكلمة كاسم علم وفي علم الفيزيولوجيا الاغريقية التي هي اصل كتب علوم الحيوانات سبق لهذا الحيوان ان تظاهر بالموت ليجتذب الطيور : وهذا المشهد يمثل على عمود في «تيراغون» حيث يرمز لخلائع الشيطان /10/ . وهو شرير دائما في معتقدات الكوريين .

** LEUبالفرنسية ذئب كما loup .

الخنزير البري

يلعب الخنزير البري دورا هاما في التصوير الايقونوغرافي للعديد من الفنون ، ففي الهندوسية يعتبر الخنزير البري تناسخا لفيشنو وهذا الاله يتمثل احيانا بتشكل حيواني خالص واحيانا تحت شكل عملاق ، وبرأس خنزير بري يصعد الى الارض من اعماق المحيط حيث كانت الشياطين تحتجزه اسيرا /6/كما يتمثل احيانا بشكل خنزير بري يحمل الكرة الارضية على نابيه وبين فترة واخرى ، وحسب الخرافة يلقي بحركة مفاجئة من رأسه ، الكرة من ناب على الناب الاخر، وهذا ما يسبب اهتزاز الارض /9/.

وخنزير خلقدونيا البري هو حيوان اسطوري اجتاح قسما من اليونان، وحسب رأي بعضهم /12/فان رسولا من الجحيم جمع ضده «صيادي ميلياغر» و «اتالانت» وعدد من الابطال ، وقد صورت عملية القنص هذه على واجهة المعابد الاغريقية الشهيرة ، وقد اعيد اخذ هذا الموضوع من قبل الفنانيين الرومان . وبصورة خاصة على النواويس ، ويذكر على نقود اغريقية نموذج خنزير بري مجنح ، بقطع نقدية من «سيزيك» ومن «كلاز ومينيس» ومن «اياليزوس» هذا وان ايامين او قسم القدامى بالخنزير البري تفسر بالمدلول القطبي للحيوان : فهو حسب «ريتشر» رمز القطب وصورة الاستقرار والقسم بالخنزير البري هو قسم بالقطب الذي لايتغير ابدا /14/ .

والخنزير البري في الميتولوجيا السكندينافية مطية لـ «فراير» اله السلام والوفرة ، وهو اضحية على شرف الاله ومن هنا اتت العادة الانجليزية القديمة باستخدام راس الخنزير البري كطبق لعيد الميلاد ، وهذه العادة اعيد التذكير بها في اشعار «ايرننج» بصورة رئيسية .

وقد كان هذا الحيوان يبارك من قبل الفاليين ، ومن واقع قوته وتهوره اصبح شعار الجيوش الفالية كما اصبح يمثل على الشارات العسكرية وحتى الان مازالت هذه الشعارات تبدو على النقود «الفلوازية» (الاودنسات ، والسانتونات مثلا) ويلاحظ وجود خنازير برية نذرية، وبصورة خاصة من البرونز، يلاحظ وجودها بكثرة في متحف «اورليان» و «اللوفر» وبعدد أقل في متحف «سان جرمان ان لاي» كما يلاحظ

وجود قطع صغيرة عديدة نسبيا في «غراند ـ دوشيه ـ لوكسمبورغ» (الاردين) وتمثل الربة الفلوازية «اردونيا» ربة الاردين تحت ملامح «ديانا» وفي الامازون على خنزير بري (من البرونز).

وقد كان الخنزير البري في ماقبل التاريخ الهندو اوروبي ، يعتبر حيوانا من العالم الاخر /15/وقد بقيت العادة في العصور التاريخية باستعمال ناب خنزير بري او ظلفه ، واحيانا بشكل نادر احد عظامه ، وذلك من اجل استبعاد الارواح الشريرة : وقد تأكدت هذه العادة بصورة خاصة في القبور الرومانية من القرن الاول ب.م في «فيسنس» /13/وفي الموقد الغالو رومانية المعدة للقرابين والاضحيات من القرن الثالث ، حول معبد «جينا نفيل» وبرأي «هو غوستروم» الذي وصف هذه المواقد /8/ان الخوف من الموتى متأصل لدى الشعوب القديمة وتدعو الحاجة للوقاية من اعمالها السيئة ممارسة هذه الشعائر .

وكان الخنزير البري في فارس الساسانية يعتبر التجسيد «لفيريترانيا» اله النصر ، وقد نقش على حتم ملكي وقد كان خنزير بري من الذهب حلية تحمل السعادة لشخص من دم ملكي /5/ .

الدب

الدب رمز روسيا والعاصمة الاتحادية لسويسرا «برن» مدينة الدب المتخذ شعارا منذ القرن الثاني عشر ، ويمثل هذا الحيوان على الشعارات العسكرية ، والواجهات ، والينابيع وحتى خبز توابل المدينة ، هذه المدينة التي تتعامل مع الدببة الحية منذ قرون .

وقد كان الدب «ارتوس» في السلتية شعار الطبقة المحاربة عند الغاليين . وهو ايضا رمز للبرد والمناطق القطبية حيث ان اسم الاوقيانوس القطبي «اركتيك» (اركتوس) في اليونانية ، يعني الدب .

وتذكر الاسطورة ان «كاليستو» كان لها ولد من «زوس» وقد مسختهما «هيرا» الحسودة الى دبين وضعهما زوس في السماء حيث تشكل منها كوكبة الدب الكبير والدب الصغير .

وكانت عبادة الدب منتشرة جدا وخاصة في اسيا ففي الحضارة الصينية البدائية كان الدب رمز الحظ السعيد ، وهو قد رسم على الاعلام

الامبراطورية للاسرة المالكة «الهان» وفي ذات العهد نحت على برونز مذهب يعود الى القرن الاول ب.م موجود في المتحف البريطاني .

والدب ، في فرنسا ، رمز الغباء والجهل ، وتشهد على هذا خرافة «الدب ومحب الحدائق» الذي يقتله الدب ، بسحق ذبابة على وجهه ، بواسطة حجر كبير «لاشيء اكثر خطراً من صديق جاهل ، وخير منه عدو عاقل» [لافونتين] .

فرس البحر

ان الحيوان الذي يعني اسمه Hippopotame«فرس النهر» إنقرض من النيل المصري ومازلنا نرى العديد من النماذج عنه في النقوش واللوحات الجدارية المصرية حيث ان رمزيته لم تحافظ على المعنى نفسه ،

انه حيوان مضر ، وكان شعار الاله «سيت» الذي قتل اوزيريس ، بالمقابل فان الربة فرس البحر «تووريس» هي رمز الخصب ، وبذلك تعتبر في مقياس ما رمز النيل الذي يخصب وحامية الولادة وعندما ترأس الربة فرس البحر الحريم فانها تكون الربة «اوبيت» .

ويمتلك اللوفر فرس بحر صغيرة من السيراميك ذات لون جميل ازرق مميز للامبراطورية الوسطى (النسخة معروضة في محطة الميترو بذات الاسم) ذلك هو تمثيل (السيت) اله الشر .

القرد

القرد رمز التقليد ، لحد ان اللغة الفرنسية تتضمن الفعل Singorفي معنى قلد (سينج singerتعني قرد) وفي النحت المسيحي في القرون الوسطى كان القرد حيوانا شيطانيا ،

وفي مصر القديمة كان القرد الكلبي الراس حيوانا مقدسا لما بدا للشمس حيث كانت هذه الحيوانات في الصحراء تحيي الشمس قبيل

شروقها بأصوات متناغمة من الصراخ : وهذا مايرمز اليه افريز فوق مدخل معبد ابي سمبل في مصر.

اضافة الى ذلك ، فان القرد هو مع ايبس ، احد رمزين للقمر ، الاله توت» اله الحكمة والمعرفة والقمر بالنسبة للمصريين للقدامى كان رمزا للشمس ، تحل محلها ليلا ولهذا فهو رمز الاله ، القمر نفسه .

الجرز

كان الجرز اله الطاعون في الصين ، وهذه الرمزية تأكدت بالبحوث الطبية والجرثومية الحديثة

القاقم HERMINE

انه شعار حنة البريطانية المعترف به على اثار عديدة، انها الاميرة التي كانت تزوجت على التوالي من ملكين فرنسيين.

ابن عرس

شعار نيقولا فوكيه ، انه حيوان قارض يتسلق عاليا وبسرعة وهو يمثل على شعار رئيس النظار مع الرمز الذي طالما عيب عليه . وهو في فرنسا حالياً رمز صندوق التوفير .

القنفذ

القنفذ يدل على الصياد النادم في مقطع من المزامير حيث ان الاله كالصخرة التي يجد القنفذ ملجأ فيها /2/ .

٣ـ الحيوانات الارضية الدنيا

درسنا فيما سبق الحيوانات الارضية العليا ، سواء أكانت متوحشة أم مدجنة ، وذلك من الناحية الرمزية . وسوف نتعرض الآن للحيوانات الارضية الدنيا ورمزيتها وهي تتضمن بصورة اساسية الثعبان التي سوف نقرب منه التنين والبرمائيات والعظائيات والحيوانات التي تمت لها ، ثم أخيراً بعض الحيوانات الأخرى .

الثعبان

إن الثعبان هو بدون شك الحيوان ذو الرمزية الأكثر غنى من بين كل الحيوانات ، ولذلك أجد لزاماً من أجل توضيح الموضوع أن أقسمه فرعياً إلى عدد من الفصول اكرس كل واحد منها لمظهر خاص لهذه الرمزية ، وبدون أن أتجاهل السمة الكيفية أحياناً لهذا المخطط طالما أن هذه المظاهر التي غالباً ما ينبع أحدها من الآخر أو أنها كلها على الأقل مرتبطة تقريباً بخاصة تحت ارضية للحيوان ، وتتشابك في بعض الحالات ، وان مثل هذه الحجة المائلة تقتضي له وحده العديد من هذه الرمزيات ، ونعرض المسألة تباعاً تحت العناوين التالية :

١ ـ الثعبان ، رمز جهنمي أو تحت أرضي .
٢ ـ الثعبان رمز المعرفة والحكمة .
٣ ـ الثعبان رمز الشر .
٤ ـ رموز الخصب والمعرفة والخلود .

٥ ـ رمز جنائزي .
٦ ـ رمز سلف اسطوري .
٧ ـ حيّات رمز الينابيع والأمواه .
٨ ـ الثعبان رمز قمري .
٩ ـ الثعبان رمز حارس .
١٠ ـ الثعبان رمز جنسي .
١١ ـ الثعبان رمز مشاف ومطبب .
١٢ ـ رمزيات مختلفة للثعبان .

وسوف نلحظ رمزية التنين ورمزية هذا الكائن أو ذاك النصف البشري أو نصف ثعبان ، بطريقة أقل تعمقاً .

١ ـ الثعبان رمز جهنمي ، أي تحت أرضي

الثعبان* هو قبل كل شيء رمز الأرض . ذلك هو المفهوم الشائع عالمياً ، وفي كل العصور لدرجة انهِ يوجد حتى في المناطق الخالية من الثعابين ، أمثال البلاد السكندينافية .

وتفسر هذه الرمزية نفسها بيسر ، ذلك لأن الحيوان من جهة داخل في تماس مع العرض بكل جزء من جسده ، الأمر النادر وجوده في المملكة الحيوانية ، ومن جهة أخرى يغيب في بطن الأرض عدة مرات في اليوم ، ويبقى في الأرض كل الليالي وكل فصل الشتاء .

وقد كان معتبراً في المناطق البركانية ، كما هو لدى المكسيكيين الماقبل كولومب ، معاشراً للبراكين ، ويمتد مدلوله بلا ريب لهذه الظواهر الطبيعية . وكان بتموجه على الأرض زحفاً ، يمثل الأنهر تحت ارضية .

وقد كان لكافة الحضارات المتولدة ، امهات ـ ربات ، وهي لم تكن على الأغلب سوى الأم المغذية ، كذلك كان لهذه الأمهات ـ الربات رمز اختياري هو الثعبان . وسوف نرى ان رمز «سيريز» كان يعتبر رمزاً للنبات والحياة .

* لا نعرف أصل الكلمة الفرنسية Serpent. مع ذلك فإن هنالك تقارب في اللفظ بينها وبين كلمة ثعبان كذلك فإن كلمة أفعى العربية تتقارب لفظاً مع كلمة offte الفرنسية والتي تعني أفعى أيضاً (المترجم).

وكان الثعبان برأس كبش آلهة سلتية تمثل على آثار فرنسا ونقود المانيا ، اما منفرداً ، واما متحداً مع اله ذي شكل بشري ، وغالباً ما كان هذا الأخير يحمل الثعبان على العنق ، بشكل متصالب ، فهل هو رمز تحت ارضي ؟ ربما كان ذلك محتملاً ، الا انه موضع جدال(٥٧) . وقد عاود الثعبان برأس خروف ظهوره في النحت الديني ، في القرون الوسطى (متحف ريمز) وفي العديد من المخطوطات ، ويذكر «ب م دوفال» انه يرمز لعدو المسيح .

إن بعض الآلهة ، تكتسب ، حسب الأمكنة التي عبدت فيها ، خصائص سماوية أو أرضية. فـ«زوس» اله السماء بامتياز، يظهر كإله للأرض عندما يدعى تحت اسم «زوس ميليشوس»، الذي له شكل ثعبان. وتقدم له المحرقات من القرابين كما ذكر «اكزينوفن».

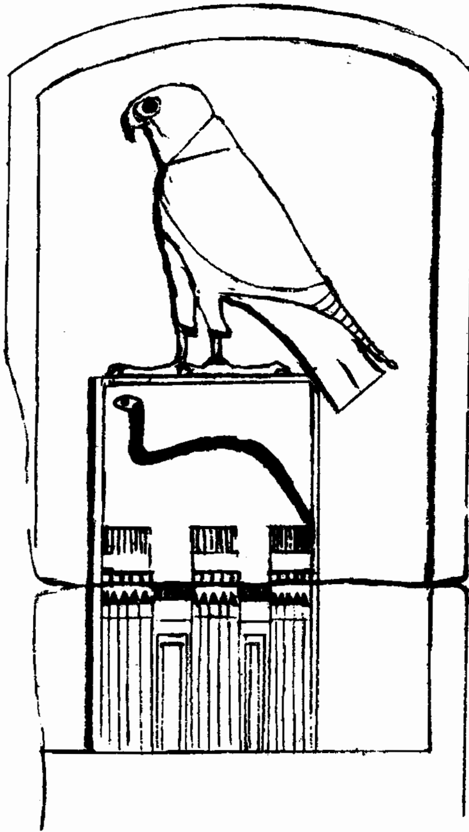
وأعطى الثعبان بيتون» اسمه الأول (في اليونانية بيتوا «Putha) للمكان العالي الذي سيصبح «ديلغى» ، وفي الفرنسية ، إلى العرافة la puthomime . وقد نقل «ابولون» من «ديلوس» الى هذا المكان من قبل دلفين Dauphin سوف يعطيه اسمه الثاني : «ديلفي Delphes» . وقد حارب ابولون بيتون وقتله ؛ وهذه المأساة المقدسة عن الصراع في دلفي ستمثل كل ثماني سنوات مع احراق كوخ بيتون ، المشاد من أجل هذه المناسبة ، ويصاحب المأساة عزف على الناي يعيد التذكير بصفير الثعبان ، (بلوتارك) . هذه الخرافة ترمز لغزو مكان رفيع كان مكرساً لعبادة ارضية ، من قبل معتنقي عبادة شمسية . وقد اكملت هذه الرمزية ، المقبولة من كل المتخصصين ، من قبل بعض الباحثين . فحسب «ج . ريتشر» ليس الثعبان رمز الأرض ، بل انه ايضاً تمثيل لمسيرة الشمس في فلك البروج (ابولون هو اله الشمس) . وقد كان وجود الثعبان ، فيما سلف ، على تماثيل «خرونوص» او «ايون : الزمن» ، معتبراً كإشارة للمسيرة المتعرجة للشمس على دائرة البروج (كومون) ولمسيرة الشمس ، التي تجتاز مختلف مناطق فلك البروج وحسب رأي «فيرمازيون» فإن الثعبان المرسوم على العديد من نقوش«ميترا»يمثل الأرض التي تود ان تكون مخصبة من أجل خير البشرية ، ويلعق الثعبان أحياناً دم الثور لكي يضمن لها الفضائل الخيرة/56/.

اضافة الى ذلك وكما سنرى فيما بعد (ف . ٨) ، فإن الثعبان رمز قمري . ومع ذلك يبقى الحيوان الأرضي الأرضي بامتياز . ويعتقد الكثيرون من سكان الهند أن الأرض تستكن على قرون الثعبان ناغا Naga تحت حراسة «غورد» الذي يعتبر

دوره الوحيد هو في منع ناغا من التخلص من حمله لأنه يحرك بشكل دائم رأسه الجبار ، وفي كمبودجيا يرمز الثعبان ناغا لقوى الأرض والمياه الغير أليفة في هذه البلاد «أنه جد الكمبودج» كما كتب «فيليو» 25 ، ويبقى الجنية الحافظة للبلاد .

٢ ـ الثعبان رمز المعرفة والحكمة

إن الأرض التي تلد الينابيع ، والقادرة على ان تغطى بالغابات ، وأن تخضوضر وتزهر دورياً ، وبخاصة لكي تغذي الحيوانات والبشر ، محولة الحبة إلى سنبلة غنية ، كانت في نظر القدماء تمتلك علماً واسراراً . وباختراق الثعبان لجوف الأرض ، ينتزع اسرارها ويصبح عند بعض شعوب الشرق رمز المعرفة . فالعلم والحكمة يمضيان سوية بكل اختيار لدى الافراد ، وغالباً ما كان الحكماء ذاتهم العلماء . كذلك فإن الثعبان أصبح على التوازي رمز العلم والحكمة ، وبخاصة



صورة ٢٥ ـ نصب تذكاري للملك ـ الثعبان ، يحمل اسم فرعون من الاسرة المالكة الاولى ، ممثلا بالثعبان في وسط القصر محميا بالاله الباز حوريس . حجر كلسي «بيدوس» ، مصر حوالي ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد ـ متحف اللوفر .

في مصر القديمة حيث كشف اسراره للربة ايزيس ، ونقلتها هذه بدورها إلى الفرعون وإلى عدد صغير من «المسارّين» . ومنذ الأسرة الحاكمة الأولى يحمل الفرعون اسم الثعبان : ويحمل النصب الذي وجد في قبره صورة قصر يعلوه ثعبان [صورة ٢٥] ، هو في آن واحد طلسم الحيوان واسم الملك ، وهي تمثل في رأي بعضهم روح الملك الميت هنا ، الذي يبقى وسط القصر ، وهذا النصب الشهير لملك الثعبان يرجع بتاريخه الى ٣٠٠٠ سنة قبل المسيح .

وغالباً ما مثل الفرعون ، على كافة البروزات والتماثيل والجداريات ، على جهة كوبرا رافعة رأسها هي الحية المقدسة (l'uraeus اورايوس)*، رمز الحكمة والمعرفة . وهي في وظيفتها هذه تسهر على ان لا يستعمل الانسان العلم الذي يتلقاه بشكل سيء .

ومن مصر ، انتقل هذا المدلول الموضوعي للثعبان الى الشرق الأدنى ، حيث انه ربما اثر على مؤلفي التوراة انفسهم الذين وصفوا ثعبان التكوين ، بالذكاء ، وعبارة الحكمة المستعملة في «الأمثال» (113 ـ والى ارمينيا حيث ان تقليد الثعبان رمز للحكمة قد احتفظ له به دائماً وبقي حياً حتى الآن .

وتحتوي متاحف «ايريڤان» و«دڤن» (الجمهوريات السوفييتية الارمنية الاشتراكية) على جرار كبرى مزينة بأفاعي منقوشة بشكل بارز . وقد رأيت المزيد منها ايضاً في محفوظات المتحف الأثري للحفريات في «بريڤان» وهي واردة بصورة خاصة من مراكز «الاوراتور» . حضارة محلية للقرنين ٩ ـ ٨ ق . م ، والتي ورد منها ايضاً سوار جميل من البرونز مشكلاً من ثعبان ذي رأسين . وبحسب رأي محافظ المتحف ، فإن هذا الثعبان في تلك الحالة هو رمز الحكمة التي بقيت رمزاً لأرمينيا حتى القرن التاسع عشر بعد المسيح .

ويوجد هذا الرمز هنا ، تحت شكل ثعبانين منحوتين بنقش بارز على عمود مكتبة دير «سنامين» [ارمينيا القرن ١١ ق . م] ، وهو عمود يحمل عقد قبة بانحراف ، متفرد في مفهومة الهندسي ، وهنالك اشكال عدد كبير من الثعابين منقوشة بشكل بارز ، وهي تزيد الرواق المضاف في القرن الثامن عشر إلى كاتدرائية «ايشميادزن» القديمة جداً . وهذه الكاتدرائية الصغيرة هي بالنسبة للديانة «الغريغورية» (او الديانة الأرمنية الاتوسينالية) كما هي عليه كاتدرائية القديس بطرس في روما بالنسبة للديانة الكاثوليكية . وقد حضرت فيها صلاة

* الأورايوس: صورة حية كانت تزين شعر الفراعنة (المترجم).

حيث كان الاسقف يمسك في يده عصا رعوية طويلة تنتهي في اعلاها بصليب صغير جداً بين رأسي ثعبانين متقابلين مجتمعين بجسد واحد أفقي . وعرضت عصي أخرى مشابهة في المتحف الصغير للكاتدرائية ، وتوضح الديانات والاستمرارية لهذه الرمزية عبر آلاف السنين : ان الثعبان هو علامة الحكمة . وهذا المعنى معروف من قبل المؤمنين حتى خارج ارمينيا ، كما تمكنت من التحقق منه في طهران ، ازاء مدلول عربي ـ ايراني لديانة غريغورية ، كانت تمتلك اضافة الى ذلك تحت شكل حية وهي صليب بين ثعبانين .

وبزيارتي للكنيسة الشهيرة القديسة ديمتر في سالونيك حضرت تعميداً ارثوذكسياً ، حيث كان الأسقف يحمل بدلاً من عصا الاسقفية ، عصا مشابهة تقريباً لعصا الأرمن ، مع الصليب الصغير ذاته بين رأسي ثعبانين مجتمعين بجسد متعرج هذه المرة . ويبدو أن للأرثوذكس ميل في أن يروا في ذلك ذكرى ثعبان موسى البرونزي .

و«السيت» الذين كان لهم في أرمينيا مبادلات مع الحضارة «الأورارتية» ، والذين ساهموا في تدميرها ، إما الرمز أو الموضوع التزييني ، واعادوا صنع السوار على شكل حية ذات رأسين من الذهب ، وقد وجد هذا السوار في ركمة تراب فوق قبل الاخوة السبعة في روسيا الشمالية (متحف الارميتاج في لينينغراد) .

اما في أوروبا الغربية فلا يوجد للحية هذا المدلول من الحكمة الا فيما ندر . ففي «فيسنس» (ايطاليا) ، على سبيل المثال ، رأيت «السبينزيا الالهية la Sapienzia divin» ممثلة بثعبان كبير مع امرأة ، على لوحة جدارية «كانيرا» من (نهاية القرن السادس عشر) وسط سقف صالون لقصر «تيين Thienne» ؛ وهذا الموضوع محاط بفلك البروج وأربعة الوهة ؛ هذا وان قصر تيين ، للمهندس الكبير «بالاديو» مشغول الآن من قبل البنك الشعبي في فيسنس .

وبين الفنون المتحررة ، المنحوتة أو المرسومة ، على الأغلب ، على قبور القرون الوسطى وعلى الكنائس ـ على سبيل المثال على واجهة كاتدرائية اوكسيرو باريس يمكن ان يكون الجدلDialectique ممثلاً تحت شكل امرأة تمسك ثعباناً ، إما لأنه يتطلب المعرفة ، وإما لأنه يتبع طرقاً ملتوية .

وبدءاً من القرن الثاني ق . م ، يشمل «سيرابيس» الممثل لأوذيريس ، زوجاً مع ايزيس التي تصبح ربة القمر والصحة في آن واحد والتي تحافظ على سلطتها كساحرة . وان الثالوث الالهي المكتمل بابنهما هاربوكرات ، هو النموذج

المثالي للاسرة في عصر روماني متأخر ، وان الثعبان رمز لكل واحد من الألوهة الثلاثة . فالثعبانان المتشابكان برأس بشري ، من البرونز ، يشكلا تمثيلاً لايزيس وسيرابيس (18) .

وكان الثعبان يعتبر عند القدامى ، اضافة الى ذلك احدى الوسائل لمعرفة الارادة الالهية واصدار النبوءات : وذلك هو ما يعرف بالتنبؤ بواسطة الثعابين L'ophiomanvie فكان الكهنة والعرافون يستخلصون تنبائهم من مظاهر تحركات انواع من الثعابين الغير سامة امام الجمهور . وكان هذا الجمهور الذي يعتقد ان كل الثعابين سامة يهتف للمعجزة وهو يرى العرافين والكهنة يلمسونها دون خوف ودون حادث . وكان المتنبئون يطعمونها ويربونها بهدف هذا الاستعمال (11)

وفي سياق قريب من الأفكار ، كان اعضاء مذهب عرفاني (غنوصي) في القرن الثاني ب . م يجعلون من الثعبان مركزاً للديانة ؛ وعلى هذا كانوا يسمون «الأوفيت» من كلمة الأفعى . وقد تأكدت عبادة الأفاعي l'ophiolatre في الهند منذ القرن الخامس ق . م في ظل حكم الحاكم «جانا ميجاي» . وما زالت موجودة في هذا القرن العشرين .



صورة ٢٦ ـ ثعابين منحوتة في القرن ١٨ كاتدرائية اشميازوني (ارمينيا السوفياتية رمز المعرفة والحكمة) .

٣ ـ الثعبان رمز الشر

«رأى رجل افعى سامة
فقال ، آهٍ ! أيتها الخبيثة سأقوم بعمل
مبهج إلى كل العالم
لهذه الكلمات الحيوان الشرير
إنه الثعبان الذي أردت أن أقول
وليس للانسان ؛ فيمكن الخطأ في ذلك بسهولة . . .» .

ـ خرافة الانسان والثعبان (لافونتين)

لقد عرف المدلول الشرير المرتبط بالثعبان اتساعاً شبه عالمي . واعتبره بعض الباحثين اكثر حداثة من سوابقه . ففي الألف الثالثة قبل المسيح كان مألوفاً في الأدب السومري قتل الثعبان ، ويذكر «كريمر» أن : أزاغ Asag ، شيطان المرض ، قد قتله «نينورتا» إله ريح الجنوب (35) . وعرف الأدب السومري ـ الأكادي فيما بعد اللعنة التالية :

«إن من يثبت النظر بثعبان وهو يخرج من أحد ثقوب المنزل ، في اليوم الأول من السنة ، قبل ان يترك فراشه ليضع رجله على الأرض ، سوف يموت في السنة (10) .

وفي بابل ، يصرع الاله مردوك (الذي هو نفسه على شكل تنين ذي رأس ثعبان مقرن) ، يصرع الثعبان . ذلك هو رمز لصراع الخير والشر . ويمثل هذا الموضوع على اناء موجود في اللوفر . كما انه قد شوهد على شاهدة حجر لقبر وثني من الفيكنج ، يعود للقرن التاسع ، تنين يصارع ثعباناً ، وما زالت الصورة موجودة في متحف «جيدهال» في لندن ، وهو مستنسخ في المتحف الخيالي للنحت العالمي «لمالرو» 40 .

وفي اسطورة الخلق المصرية ، ان الشمس البازغة قد هوجمت من قبل الاله ـ الثعبان «ابونيس» الذي هو قوة الشر . وقد طبقت في الامبراطورية الوسطى فتنة «الأبونيس» وهي شعيرة تتيح الوقاية منه وحماية الاله ـ الشمس ـ رع من الخطر الذي قد يجره الأبونيس للزورق الشمس ، وينتصر رع على الثعبان .

وتتضمن الشعيرة انجاز صورة للغول وتحريقه وتحويله لرماد ،
وعند الفرس كان اله الشر اهرمان يعارض الاله الكبير اهورا مازدا ـ

وقد صعد اهرمان تحت شكل ثعبان في قمة «ديمافند» وهو بركان في سلسلة جبال البوز ، وهذه القمة تشكل ذروة جبل ايران ، وتتيح طائرات الخطوط الجوية الايرانية الداخلية ، الرؤية المثيرة للاعجاب ، ان لم يكن للثعبان فعلى الاقل للقمة المغطاة بالثلج .

وفي الهند ، يعتبر الثعبان «كاليا» شيطان التكبر والجهل ، وقد انتصر عليه الاله «كريشنا» وهو يرقص على هذا الثعبان كما يلاحظ مثلا ، على قطعة من البرونز . «بالانار ـ كولا» من القرن التاسع وعلى رسم من مدرسة كانجرا من القرن الثامن عشر ، في المتحف الوطني في دلهي /52/وفي الهند ، ايضا يفتن الثعبانان اهي وفْريترا ، اللذان هما شيطانا الجفاف، يفتنان للغيوم ، وقد قهرها الاله اندرا ، موزع الامطار /31/ .

وينسب قسم من اهالي الشرق الاقصى الخسوفات الى ثعبان او تنين يطارد الشمس والقمر ، ويعمل هؤلاء على هرب الغول بافتعال ضجة كبرى ، وبقيت هذه النظرة في الصين حتى هذا القرن العشرين * /36/ .

وفي اسطورة «بروميتيه» أن «جوبيتر» قدم له كزوجة ، المرأة الاولى «باندورا» مع علبة سرية ، ويتنحى «برومتيه» مرتابا ولكن شقيقه «ايبيميثيه» يتزوج باندورا ويفتح العلبة ، فتنطلق منها الثعابين ، رموز كافة الشرور ، التي كبلت البشرية منذ ذلك الحين ، والثعبان سلاح بيد الالهة ، وتعاقب به «أثينا» الطروادي «لاوكون» لانه اراد افساد الخديعة الاغريقية بحصان طروادة ، وذلك بان جعلته يختنق مع ولديه من قبل ثعبانيين .

وغالبا مايمثل على الاعمال الفنية الاغريقية والرومانية مشاهد من خرافة «ميدوز» أو «غورغون» وهي تفتن شابة انتهكت حرمان معبد «اثينا ـ منيرفا» ولكي تعاقبها هذه الربة ، شوهت وجهها وحولت شعرها الى افاعي ، ومنذئذ كانت «ميدوز» تحيل من تقع نظرتها عليه الى حجر ، ويقتل «بيرسيوس» هذا الغول ، بمعونة من الالهة ، وبخاصة منيرفا التي اعارته ترسها المصقول كالمرآة حيث كان يعكس صورة الاشخاص . دون ان يروه ، وقد جز رأس «ميدوز» دون ان تراه ،

* كانت هذه العادة متبعة في الاياف في سورية حيث كان يتجمهر اهالي القرية ويطرقون بقوة صفائح فارغة وطبول عندما يحصل خسوف القمر زاعمين ان تنينا كبيرا قد ابتلع القمر وانه بممارسة هذا الشعيرة يهرب الحوت ويترك القمر (المترجم) .

وبفضل اجنحة هرمس ميركور ـ يطير بيرسيوس فوق ليبيا مع غنيمته : ومن الدم الذي سال تولدت الثعابين التي تهاجم صحارى هذه البلاد ، وبعد مغامرات استمر بالرأس الذي يعرضه ، تحويل اعدائه الى حجارة ، واعاد بيرسوس الى الالهة اشياءها ، فأعاد الى منيرفا ترسها شاكراً ، هذا الترس الذي ثبت عليه رأس ميدوز ، وهذا مايسمح بالتعرف على اثينا دون المجازفة بخطأ ، وذلك من هذا الترس المزين برأس كبير كريه المنظر مرعب مماعليه من ثعابين ، وذلك في رسومهاعلى الاواني والجداريات والفسيفساء والمنحوتات القديمة ، وعلى المسديات والأعمال الفنية الأخرى بدءا من عصر النهضة ، هذا من جهة . ومن جهة اخرى فان رأس «ميدوز» كان قد وضع من قبل القدماء في القبور لمنع الموتى من اعادة تعكير الاحياء (كاركوبنيو) وفيما بعد ، في بازيليك الباب الرئيسي ، لروما ، ثم في سراديب الاموات لاعادة طمأنة الموتى وليس لاخافتهم ، اذ اصبح تدجين «الفورغون» عملاً من اعمال المذاهب الاورنية والفيثاغورية /12/وفي نسق آخر من الافكار ، كان السكندينافيون يعتقدون بقدرة شريرة لحية سامة ، فاغرة شدقها فوق العملاق لوكي : Lokiالمصفد الى صخرة ، مثل بروميثيه ، وكان السم الذي يسيل يجمع من قبل زوجة لوكي في كأس ، وعندما تمضي لتفريغه . تسقط بعض القطرات من السم على العملاق الذي يتلوى من الالم، وبهذا كان يثير اهتزاز الارض /36/ .

وفي التوراة ، فان ثبعان الفردوس الارضي مع بقائه اكثر الحيوانات مكرا هو رمز الشر ، الشيطان ، وهو تقليديا ، الذي أغرى حواء بذنب التكبر الذي هو اكبر من كل الذنوب .

ان اكثر تفاسير المفسرين حداثة شيء آخر ، فقد حرم الله على الانسان ان يأكل ثمرة شجرة معرفة الخير والشر : وتلك هي عبارة اصطلاحية من العبرية مختلفة عن التعريف الحالي لهذه الكلمات ، وهو مفهوم حسي متعلق بالسعادة والشقاء : فاذا أكل منها ، تجري تجربة هذا الشقاء الذي هو الموت ، فأمر الاله يسمح بتذوق لشجرة الحياة ، ولكن ليس لغيرها ، التي يمكن اعتبارها كشجرة الموت ، فهذا الامر خير بالنسبة للانسان ، ومرسل من العناية الالهية لانه يقي الانسان من الموت ، وعلى العكس من ذلك فان الحية قد ادخلت في روع حواء الشك حول طيبة الاله ، فوسوست لها قائلة : ربما اراد الاله الاحتفاظ بهذه

الثمرة لنفسه ، فغيرت بذلك معنى هذا الامر : انه تشويه لصورة الاله في نظر الجنس البشري ، ان اغراء الشيطان يحمل على الفكرة التي تكون عن الاله ، وتعطينا الحية فكرة كاذبة عن الاله ، وحواء لاثقة لها بالاله ، والنتيجة معروفة /37/ .

قبل وصول الشعب اليهودي الى الاردن تهامس ضد الاله ، وعندئذ ارسل الرب افاعي سامة اهلكت عضاتها الكثير من العبريين ، فاعترفوا بخطأهم وبناء على طلبهم توسط موسى لدى يهوه ، الذي امره بصنع حية من نحاس ورفعهاعلى سارية فكان كل انسان لدغته حية ونظر الى الحية النحاسية يحيا [سفر العدد و ٢١ - ٥ - ١٠] .

وقد صور هذا المشهد كثيرا عبر العصور وعلى سبيل المثال ، على صفيحة من البرونز تغطي ابواب الخشب لكاتدرائية «اوغسبورغ» واعيد استنساخها في المتحف الخيالي للنحت الحديث /٢,٠/ .

وتصبح حية العهد القديم النحاسية رمز المسيح على الصليب في انجيل القديس يوحنا [فصل ٣ - ١٤]*ويوضح ج - دانيليوا ، هذا بقوله : للحية شكل حرف الواو سادس حرف من الالغباء العبرية ، وعليه اظهر «دوبون سومير» ان الواو الذي يدل على المسيح موجود على صفيحة آرامية مسيحية /27/وبالنتيجة وفي التوراة ايضا ، يكون الثعبان تارة رمز الشر وتارة يكون له مدلولا خيرا ،-

وتبعا للتوراة تبنت المسيحية الثعبان كرمز للشر ، وللخبيث اي : الشيطان ** هذا وان نقود قسطنطين الاولى تحمل على وجهها راية صليب طغراء المسيح التي تخترق ساريتها ثعبانا /55/ويفيض النحت الروماني بالافاعي ، تمثيلات للشيطان ، ويوجد منها في كاتدرائية ، «اوتون» وحدها ، ثمانية ، وفي حالات نادرة تكون رمزا للحسد ، فللحسد في الواقع لسان مسموم ، وغالبا ماتكون على راس عمود اوساكف بيت رمزا للشبق ، الذي هو احد الذنوب الرئيسية ويلاحظ

* جاء النص كالآتي : وكما رفع موسى الحية في البرية فكذلك يجب ان يرفع ابن الانسان (اي يصلب ثم يقوم ويصعد الى السماء) المترجم .

** ذكر الجاحظ في كتابه الحيوان : ان الحية اذا كانت داهية يسمونها شيطانا وذكر انه نهي عن الصلاة عند غيبوبة الشمس وعند طلوع القرص الى ان يتتام ذلك وفي الحديث انها تطلع بين قرني شيطان (المترجم) .

عندئذ وجود امرأة ينهش صدرها وبطنها وحتى حرمها ثعبانان او حتى امرأة يخترقها ثعبان في منافذها الطبيعية .

ان أحد الاعمال الرئيسية من النحت الروماني ساكف بيت موجود في «اوتون» حيث «تتلوى حية في الساكف الضيق» وهو بدون شك قد اراد به الفنان الصانع الاشارة لمشابهة حواء بالحية /26/ويتوضح هذا التمثيل لشخصية زاحفة بحية ، يتوضح بشكل افضل في مواعظ ذلك العصر التي كانت تقارن الانسان الواقف ممدودا نحو الاله والمذنب ، النائم كثعبان وانه في الحفلة السنوية للتوبة ، في كنيسة «سانت لازار ـ دوتون» كان التائب يزحف على الارض قبل ان يغفر له /55/وفي العصر الروماني كانت الحية تعتبر كلقب للمرأة وحتى أنه رؤي فيها الشيطان . «المرأة افعى تلدغ بشكل مميت» 30 وقد انقطع هذا التحالف بين الحية والمرأة في القرن الثامن عشر الذي غالبا مامثلت الحية فيه منذ ذلك الحين تحت قدمي العذراء ، مغلوبة من قبلها حسب اية من التكوين ، وفي القرن التاسع عشر ضاهى الرمزيون الافعى بالمرأة ، وجعلوا من موضوع المرأة الغاوية (التي لاتقاوم) احد موضوعاتهم المفضلة /54/ .



صورة ٢٧ـ حواء نقش على حجر، العمل الرئيسي لجيسلير توس» متحف رولان (اوقرنا) مشابهة بين حواء الخاطئة والافعى، رمز الشر.

إن تصوير الثعبان رمزا للشيطان ، مع آدم وحواء ، شائع كثيراً في كل عصر منذ بداية المسيحية ، وبصورة خاصة قبل عصر النهضة وفي بدايتها ، وذلك على الجداريات ، ولوحات المساند ومنمنمات الاشغال اليدوية وموضوعات الفن [صورة رقم ٢٧] .

وبصـدد التنين ، فلسوف يظهر القديسون الفرسان وهم يسحقون اما الوحش واما بشكل نادر الثعبان ، غير ان هذا سوف يكون على الاخص في الشرق المسيحي ، حيث ورثوا الفارس «التراقي» الاله الأساسي للقبائل «التراثية» الذي يسحق ثعبانا هو رمز الشر .

وفي فن الايقونات المسيحية ، يدلنا القسيس «غريغوار» على : القديس بولس وهو يقترب من ثعبان كذكرى لذلك الذي كان لدغه حين السفر ولكنه لم يقتله ، والى القديس «هيلير» مصحوبا بثعبان لانه حرر جزيرة «جالينير» من اجتياح الأفاعي ، والى القديس «هونورا» والقديس باتريس، وعند اقدامهم كذلك ثعبان يخرج من كأس ، وعلى سبيل المثال مايوجد على لوحة من المدرسة الرينانية في بداية القرن الحادي عشر ، عنوانها «المسيح والرسل» [متحف كولمار] وعلى لوحة لـ «آلونسو كانو» [المدرسة الاسبانية للقرن ١٧] وقد حاز عليها «اللوفر» في سنة ١٩٧٧ .

وفي الواقع يقال إن «أريستوديم» اراد تسميم الرسول يوحنا ، وشرب يوحنا الكأس المعد هكذا ولكنه لم يمت ، والسم يخرج منه ذاته تحت شكل رمزي لثعبان ، بعد ان رسم الرسول اشارة الصليب .

وفي الملحمة ، الوثنية او المسيحية ، يمكن ان يكون لقب الافعى معطى لشخصية شريرة : «أليكتو» في انيادة فرجيل، وهي ملحمة رمزية من القرن الرابع ،

٤ ـ الثعبان ، رمز الخصب ، البعث ، القيامة ، الخلود

منذ القديم ، في قبرص ، وحتى يومنا هذا في الكونغو ، يمكن ان تكون الحية رمز الخصب : يفسر هذا لأنها تنبثق من الأرض في كل ربيع مع تجدد النبات .

وكانت الحية في اكثر الحالات ، في الشرق الادنى القديم ، الها خيرا للارض وللاغذية النباتية والنباتات النافعة الاخرى التي تغطى الارض ، وبالتالي الوهة للحياة ، مرتبطة ببعث الحياة ، وكانت الافعى في ايران وبلاد السوز ، الحيوان المقدس بامتياز للسكان الاوائل /2/وفي ميزوبوتاميا ، وحسب راي «جينون» ان كلمة واحدة ، كانت تعني حية وحياة * .

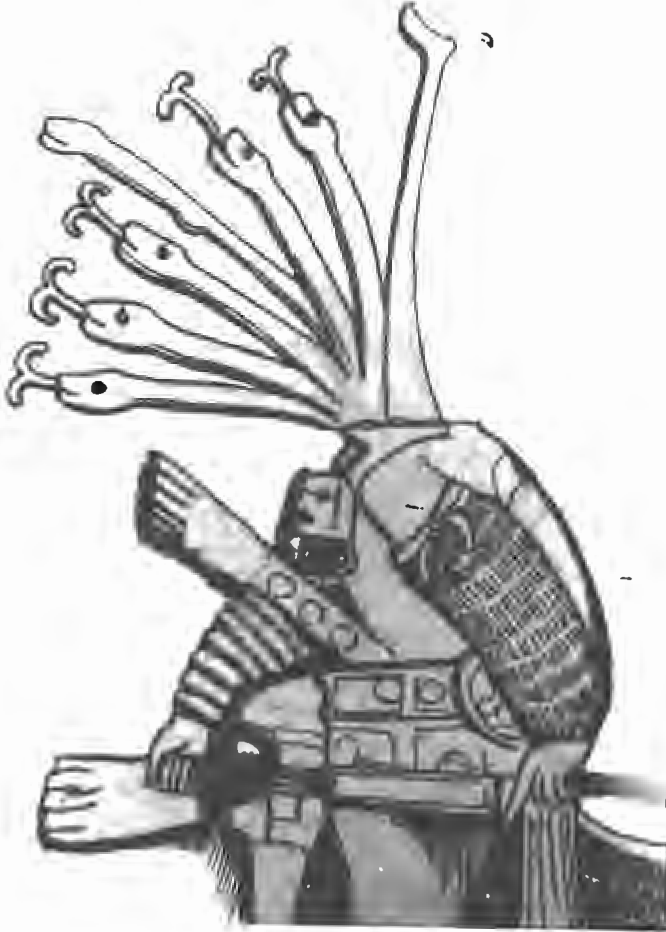
وبحسب رأي «باشيلارد» فان الثعبان اهم الانماط البدئية archetypesللروح البشرية /28/وكان في بلاد كنعان اله البعث والحياة قبل وصول العبريين ، وكان الثعبان بالنسبة لهؤلاء رمز الحياة والقيامة احيانا (انظر ماسبق) .

وكان الفراعنة بدءا من الاسرة الخامسة والعشرين يحملون حيتي كوبرا منتصبتين : وكان هذاالتضعيف مميز للملكية المسماة اثيوبية ، ففيما سبق لم يكن للحاكم سوى واحدة ، ولكنها أصبحت مزدوجة على بعض التماثيل التي تعود لطقس البعث . وتؤكد النصوص ان الحيتين تساهمان بايقاظ الفرعون الميت ، وكان يمكن للملكات ، كما هو الامر في الاعمدة «الهاتورية hathoriques»لدير الباهاري ، ان تحملن ثعبانين ، وعندئذ يكن رمز «الاثنتين من الامهات» وتشير النصوص الى ان احدى الربات حملت بالملك واخرى ولدته ، وهاتان الأمان هما على الاغلب وانما ليس حصرا ، هاتور وايزيس ، وللملكة دور العشيقة تارة هاتور وتارة الام ايزيس ، ولهذا فهي تحمل عند الاقتضاء حيتين /١٩/ .

وكانت ربة جني المواسم «رينحوت» او «رينوتية» تعبد في مصر الفرعونية تحت شكل حية كوبرا ، وعند الاغريق الرومانيين ، كانت ربة الارض ومواسم الجني «ديميتر ـ سيريز» ، وكان الثعبان ينتمي لرمزية هذه الربة . وقد مثلت وهي تحمل في يديها سنبلة قمح وثعباناً يعلمها بسر الارض كي تعمل على انبات القمح (متحف تيرمس ـ ديوكلڤيان في روما) وفي ايلوزيس مركز اسرار ديميتر الكبير في اليونان ، يستريح رأس ثعبان على صدر الربة فمن الأرض ينبت القمح ، اساس الغذاء ففي اللغة الرمزية للقدماء تعيد ديميتر وضع سنبلة من القمح الى «تربيتوليم» الذي يمضي لنشرها بين البشر : فهذا المشهد يمثل على كأس في المتحف البريطاني ، وفيه يجلس تريبتوليم على عربة مجنحة محاطة بالحيات . وعلى الاثار التي تعود الى عصر ماقبل كولومبس في المكسيك ، كان الثعبان الموضوع

* يلاحظ في اللغة العربية أن الحية والحياة من مصدر واحد تقريباً.

التزييني الاكثر انتشارا بعد قناع اله المطر ، الثعبان هنا ، مرتبط بالشمس وبالقوى /الجهنمية/ التحت ارضية في ان واحد : انه يبتلع الشمس في مسيرتها الليلية ، ولكن الشمس تعود لتولد في الصباح بحيث ان الثعبان هو على علاقة مع البعث ومع الخصب ، وعلى جدران الملاعب القديمة في «شيشن ليترا» على سبيل المثال ، يظهر نقش قطع رأس لاعب [صورة ٢٨] وتتحول دفقات الدم التي تسيل الى العديد من الافاعي التي سوف تخصب الارض ، هذه اللعبة كانت دينية ، وكان قائد الفريق المنتصر هو الذي يقطع رأسه ، وليس المقهور كما سبق ان نشر على



صورة ٢٨ ـ قطع رأس ، نقش على حجر ، للعبة بيلوت شيشن ـ اتيزا (المكسيك) فن مايا ـ تولتيك . دفقات الدم التي تسيل تتحول الى كثير من الافاعي التي سوف تخصب الارض .

الاغلب فقد كان ذلك في الواقع ، شرف كبير له في ان يذبح ويضحي به للاله الشمس وان يساهم في تجديد خصوبة الارض ، وهذه النقطة الاخيرة هي اكثر اهمية بكثير ، مما هي عليه في اجزاء اخرى من العالم ، لانه لا يوجد هنا تربية حيوانات ، وحتى انه لايوجد تقريبا حيوانات مدجنة لامن اجل تسميد التربة ولا من اجل تغذية البشر الذي يمتلكون زراعة مستنزفة للتربة فقط - ولا من اجل القرابين للالهة .

ولكن الثعبان ذو الريش [صورة ٢٩] بصورة خاصة «كيتزاكوتل» - رمز الطاقة المنقولة بواسطة الارض للنبات ومنه للانسان - الذي يمثل على الاثار بدئيا على احد اهرامات «تيوتيهوا كان» ثم على كافة اثار التوتليك تقريبا ، واخيرا الأزيتيك /9/ولا يحتوى مجمع الالهة «مايا» هذا الاله وهو لايمثل ابدا في مواقع مايا الخالصة مثل مدينة «تيكال» العجيبة ، في غواتيمالا . وعلى العكس من ذلك ، في مدن مايا التي خضعت للتوتليك ، فان كل اثار مايا المزينة تقريبا من اهرامات ومذابح ، وقصور ، قد زينت جميعها بحيات ذات نماذج كثيرة بعضها محيط بالسلالم على طريقة سلالم «انفكهور» المعاصرة تقريبا وبعضها بخط مستقيم او متداخل او راسم حبالا طويلة على واجهات القصور ، واما افاعي قصيرة ذات رأسين ومتوضعة فوق بعضها محتذية من بعيد الموضوعات الهندسية ، واما ايضا رؤوس



صورة ٢٩ - راس ثعبان ذي ريش ، يشكل جسده اسطوانة على مدخل معبد المحاربين في «شيشن - اتيزا» (المكسيك) انه رمز الاله «كيتز ال كوتل» .

أفاعي متعددة ناتئة من هرم ، والعمود الافعى ابداع اصلي للتولتيك فالجسم يشكل العمود ، الذنب مقوس بشكل حربة كي يتلقى العتبة ، الرأس على الارض بشدق مفتوح ويخرج منه لسان منشطر .

والثعبان يوزع الخصوبة ، كما كتب «يلين» [انظرة فقرة ٨ التالية] وتدل الدراسات الاكثر حداثة لدى الشعوب السوداء المجاورة لمصب نهر الكونغو على ان الثعبان قوس قزح يرأس الخصوبة /33/ .

ولأن الثعبان غالبا مايبدل جلده ـ عملية الانسلاخ ـ فإنه يعتبر رمزا لتجديد الشباب والقدرة على الشفاء . والثعبان هو الرفيق المعتاد الى «السيبوس ايسكولاب» الاله الاغريقي ـ الروماني للطب ، وسوف نعود لهذا الموضوع في دراساتنا لرمزية شارات الطبابة ،

ويترافق الثعبان احيانا مع ديونيزوس ـ باخوس كرمز لشباب هذا الاخير الخالد ، وايضا الى واقع ولادته (انظر ماسيأتي : الثعبان رمز جنسي) «كان يحمل تاجا بشكل ثعبان ، للسبب نفسه» كما اشار الى ذلك بعض الكتاب /11/وفي الواقع كان التاج شريط صولجان باخوس معقودا ومتوضعا كثعبان ، وهنالك رمز شائع جدا مصاحب لباخوس وهو السلة المقدسة المحتوية على ثعابين اليفة تغذيها كاهنات الاله ، وعلى جوانب النقود الرومانية الجمهورية والاوغسطينية سلة سرية بين ثعبانين عليها صورة رأس /55/ .

واذا كانت مشكلة الموت والبحث عن الخلود قد لازمت النفس البشرية بشكل دائم فانها قد عولجت بشيء من الفلسفة والسحر الشاعري في اسطورة «جلقامش» التي هي واحدة من ابرز الاعمال في الشرق القديم ، حيث ارتبطت برمزية الثعبان ، والقصيدة هي عمل بابلي ، ترجع نصوصها المعروفة الى النصف الاول من الالف الثانية مما قبل المسيح ، الا انها حسب بحوث «كريمر» ذات اصل سومري قديم جدا /35/ .

فالجبار جلقامش بطل يجب ان يكون الكتاب الاغريق قد استوحوا منه اسطورة «هيراقليس» لانه قبل هذا كان خنق اسدا وانجز معجزات اخرى مشهورة حتى خارج بلاده .

في احد الايام طغت شجيرة صغيرة على شاطىء الفرات ، ولعبت بها ريح الجنوب ، واخذتها الربة «عينانا» وغرستها في حديقتها المقدسة في مدينة «اوروك»

وقد كبرت الشجرة وارادت عينانا قطعها ، فمنعها الثعبان «الذي لم يكن يعرف سحراً» والذي كان قد اقام له عشاً في اسفل جذع الشجرة ، واقامت له شيطانته «ليليث» بيتا في اغصانها ولكن جلقامش يقتل الثعبان وتهرب «ليليث» مرتعبة ،

ويفقد جلقامش اثناء مغامراته صديقه انكيدو الذي كان يشاطره في معجزاته ويعرف جلقامش نتيجة موت انكيدو انه سوف يموت ، ومنذئذ اخذ يبحث عن سر الحياة الخالدة ، ويعرف ان حكيما وحيدا ، يقيم على الطرف الاخر من العالم ، اصبح خالدا ، واخذ جلقامش طريقة ليطلب اليه معرفة هذا السر ، وبعد مغامرات كثيرة وعقابيل عديدة وصل الى الحكيم الخالد ورضي هذا ليدله من اين يمكنه الحصول على نبتة الشباب الدائم التي تنمو في عمق البحر : وغطس جلقامش وجنى النبتة ليعود وهو يحملها ، وفي اثناء عودته ، وبينما كان ينام اختلست حية منه النبتة وأكلتها وهكذا فازت بالخلود: فما أن تشعر بالشيخوخة حتى تغير جلدها وتعاود شبابها ، ورجع البطل في حالة من الاحباط .

مع هذه الاسطورة التي توجد تفاصيلها في كتاب «كريمر» الشهير : (التاريخ يبدأ من سومر) يمكن ايضا ملاحظة الرمزية التالية وهي : كيف يستطيع الانسان ان يأمل بقهر الموت وهو غير قادر على مقاومة النعاس ، كما اشار الى ذلك «ج ، بيبي» في كتابه «ديلمون» .

ويضيف هذا الكاتب ، ان الحكيم كان قد قال لجلقامش بان يربط حجارة في رجليه لكي يستطيع الغوص بعمق وذلك هو مايفعله ايضا حاليا صيادو اللؤلؤ في الخليج الفارسي ، وان «زهرة الخلود» ليست على الارجح شيئا آخر سوى اللؤلؤة /7/وقد اكتشف هذا العالم بالآثار تحت تراب قصر أو معبد يعود للقرن السابع ق ،م ضمانا للصحة والشباب في الحالة الاولى ، وقربانا في الحالة الثانية للالهة ليتطلب منها صحة وحياة مديدة ـ اكتشف كريات تتضمن كل واحدة منها هيكلا عظميا لثعبان ملفوف ، وفيروز (لؤلؤ غير مصقول) واستدل من ذلك على ان اسطورة جلقامش كانت ماتزال حية في البحرين في هذا العصر (القرن ٧ ق . م) .

ويستحوذ الثعبان في العالم الاغريقي كذلك بالحيلة على الخلود المعين للانسان : فبعد ان سرق برومثيه النار ، يعطى «زوس» الى المخبرين وصفة علاج ضد الشيخوخة : فيحملون هذا الدواء على ظهر حمار ، ويتركون الحمار لفترة

قرب نبع ماء ، وكان الحمار قرما من العطش ، ولكن النبع كان يحرسه ثعبان يمنع المرور اليه ، ويحصل الاتفاق : فيعطيه الحمار الدواء ، ويتركه الثعبان يشرب ، ويتجرد الثعبان من الشيخوخة /36/ .

وفي الهند غالبا مااقترن مفهوم الخلود برمزية الحية . ففي المعبد الصخري لـ «واديا جيرى» (فن غوبتا ، القرن الخامس ب ،م) يلاحظ وجود رتل من الشياطين والالهة مقترنة بـ «شيشناجا» الثعبان الملتف حول قمة «مندارا» ، الذي استخدم مخيضا في بحر الحليب ، وهو يحاول العمل على رفع اكسير الخلود وغالبا مامثل الاله «فيشنو» حافظ العالم ، نائما ، وفي حالات قليلة جالسا على «ثعبان الابدية» ذي الثنايا التي لاحصر لها «انانتا» او «سيزا» كما هو موجود مثلا في فن «كاليوكا» الغربي ، في القرن السادس [المتحف الوطني في نيودلهي ومغارة بادامي] .

والثعبان في الفن الاسلامي ، حيوان حلقي ، رمز الموت والقيامة /49/ .

وأخيرا فان الثعبان الذي يعض ذيله يمثل الابدية ، وفي الفن الايقوني المصري يدل دائما ، وحسب رأي «بيتولد» ، على مجرى السنة وتتابع فصولها فقط .

٥ ـ الثعبان ، رمز جنائزي

من المعروف لدى كثير من الشعوب القديمة او البدائية ان الاموات يمضون تحت الأرض ، واما في القمر بهدف ان يتجددوا أو يعاودوا الظهور تحت شكل جديد هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، فان القمر والأرض قد تكونتا من المادة ذاتها [الامر الذي ثبت منذ فترة قصيرة] الثعبان رمز للربات الكبرى المشاركة في الخاصية المقدسة باكثر مما للأرض والتي هي في الوقت ذاته الوهة جنائزية ، وبذلك يصبح الثعبان الحيوان الجنائزي بامتياز /22/ .

ونذكر كأمثلة على ذلك .

١ ـ هنالك نصب صغير ، اغريقي يعود لنهاية القرن السادس ق .م وجد في «شيريزافا» (لاكونا) حيث ان زوجا من الموتى سجيا كبطلين على عرش مرفق بثعبان كبير جدا وهو يتلقى القرابين من زوج حي ، ماثل على مقياس اصغر بكثير (موجود في متحف برلين) /14/ .

٢ ـ تصوير جداري «Fresque»تروسكي ، في قبر الغول l'ogreافي تاركويني من الالف الثالثة ق .م حيث اقيال (ملوك) الجحيم يجلسون على العرش ، «وهاريس بلوتون» يمسك في يده اليسرى ثعبانا ، «وبيرسفونة ـ بروزيربين - PERSEPHONE) (PROSERPINEتجدل الثعابين في شعرها ، وغير بعيد عنها ، تيزيه Theseالمعين بنقش وهو مهدد من قبل الشيطان الاتروسكي ، «توشولكا» حيث يحرك ثعبانا كبيرا اخضر فوق رأسه /43/ .

٣ ـ نصب جنائزي وجد في نيدير دو لندورف ، (متحف بون) ، مظهر للفن الجرماني منذ ٧٠٠ ق ،م تقريبا ، حيث يبدو رجل محارب يهاجمه ثعبان ذو رأسين (صورة ٣٠) يحاول أن يعض ذراعيه، وثالث يسعى لعض كفه، وقد مثل المسيح على الوجه الاخر للنصب.

٤ ـ القبور المسماة ـ خطأ ـ بوغوميل ، في يوغسلافيا ، حيث يمثل على بعضها



صورة ٣٠ ـ ثعابين تهاجم محاربا ـ نصب جنائزي من نيدير دولندورف ، متحف بون فن جرمني ـ يعود بحوالي ٧٠٠ ق ،م رمز جنائزي .

ثعبان ، وهي ترجع في تاريخها بصورة خاصة للقرنين الرابع عشر والخامس عشر وتنسب اليوم ، لا الى مذهب هرطقي ، وانما على فن شعبي ،.

اضافة الى ذلك ، فان المومياء المصرية كانت تزين احيانا بـ «رؤوس افاعي لان الثعبان هو الحارس للمغلاق الذي يمسك الابواب مغلقة لمختلف اقسام العالم الآخر» (ب . مونتيه) وقد كانت رئيسة عمال المقبرة الطيبية الربة ـ الحية مير سيجر صديقة الصمت ـ ولها معبدها على الجبل ، حيث اظهرت الحفريات عددا كبيرا من النصب والنذور ، التي تشير الى ان الربة الحية كانت مبجلة جدا /41/ .

وأخيرا ، فإن الموتى في اعماق الارض كانوا يشبهون قديما بالحية ، وان الحية هي روح الموتى بالنسبة الى بعض الاغريق ، حسب رأي ف ، كومونت» /16/ .

كما يقول «مرسيا الياد» ان الثعبان يجسد ارواح الموتي انه الجد» وهذا مايدفعنا للتكلم عن الثعبان التوتم ، الجد الاسطوري .

٦ ـ الثعبان /جد/ اسطوري

كغيره من الحيوانات الكثيرة الاخرى ، يمكن للثعبان ان يكون طوطما ، اي الحيوان المقدس كجد للقبيلة وذلك في القبائل المتوحشة في افريقيا واميركا . وعلى سبيل المثال لدى «الأمير ندين هوبي» حيث يمارسون على شرفه «رقص الثعبان» .

والثعبان في اوروبا ، هو رمز الجد الاسطوري لـ «الأيليريين» Illyriens : فـ «ايلليروس» ابن محررهم «كاموس دهارموني» الذي تنكر تحت شكل ثعبان ، الأمر الذي سوف يفسر وجود اساور من الفضية واسوار من الذهب كل اطرافهاعلى شكل راس ثعبان وذلك في القبور اللايليرنية للقرن الثالث ق ،م .

وفي آسيا يعتبر الثعبان «ناجا» الجد الاسطوري لكل مجتمع الخمير Khmereحيث يوجد الكثير من الناجات في فن الخمير من القرن الحادي عشر والكثير من الحيات ذات الرؤوس التسعة المرصوفة في درابزين على طول قارعات طرق «انجكور» /42/وأسست واحده من «الناجات» وهي حية جنية مؤنسة ـ اسرة ملكية اندونيسية وفي الهند تحدرت الاسرة الملكية «البالافا» من واحدة من «الناجات» وتحدر ملوك شوتا ـ ناغبور من «ناجا ـ ذكر» هو بونداريكا /22/ .

٧ـ ثعابين الينابيع والمياه

ان الصفة الخيرة للثعبان ، التي سبقت الاشارة اليها . هي على علاقة مع الماء احيانا ، الذي يلعب دورا هاما في الخصب وبخاصة في الاقاليم الجافة في الشرق الادنى .

ومن العصر الذهبي للحضارة الايلاميتية Elamite(النصف الثاني للسنة الالفين ق .م) يظهر نقش حجري الها متوجا على ثعبان وماسكا بيده ثعبانا ، وباليد الاخرى اناء فائضاً : هذا الاله هو سيد الأمواه التحت ارضية ، ورمز اليه بالثعابين حسب قول «ب . آميت» /2/ .

وفي مازورا ، المركز الفني للهند القديمة ، كانت عبادة الناجا نامية جدا ، فهذا الثعبان نصف الاله ، كان يحمي الابار ، والبحيرات والغدران والانهر «ج ـ اوبواييه» .

وكان«الهيدر» الاغريقي ، ثعبان المياه ، يقيم بالقرب من نبع ، وكان بدائيا التشخيص لهذاالنبع ، «وهيدرليهان» هو رمز المظاهر النتنة للمستنقعات. والهة مكان مخيف ، انتصر فيه هرقل ، الذي يمثل المسيرة الظافرة للحضارة /18/وفي الصحراء العربية ، تعتبر الينابيع مقر الجان ، شياطين الصحراء ، التي غالبا ماترتدي شكلا ثعبانيا ،

وفي كثير من مناطق فرنسا ، وبخاصة «الجورا» و «فرانش كومبتيه» يصنع الخيال ثعبانا كبيرا (wiver)«ويفر» لرأس الينابيع والجداول /36/ .

وجاء في بعض انواع الفولكلور الشعبي ، ان هنالك جنيات خيرة على شكل ثعابين مجنحة ذات راس مزين بحجر ثمين متلألىء من العقيق الأحمر ، وعندما يضعه «الويفر» الى جانبه لكي يشرب فانه يمكن اختلاسه عندئذ لانه يسمح بالحصول على الكنوز ، الا ان في الاستيلاء عليه مخاطرة كبيرة قد تؤدي الى الموت او الجنون ،

ومن بين مجاري المياه ، يتخذ «الأشيلوس «l'Achelous»شكل ثور ثم شكل ثعبان ، يغازل ديجانير ، ويحمل العديد من انهر اليونان واسيا الوسطى اسم «اوفيس» افعوان ، او «دراكون» تنين ، وبعضها يسمى «مياندر» وهو الاصل لكلمة meandreبمعنى متعرج .

وغير بعيد عن هذا ماترويه الالواح الحثية ، العائدة للألفين ق .م عن معركة اله العاصفة الكبير ضد الثعبان الهائل «ايللويانكا» الغول البحري ، فقد كان الثعبان انتصر على اله العاصفة واخذ منه عينيه وقلبه ، وحمل اله العاصفة ولدا ، وعندما كبر هذا الولد تزوج من ابنة الثعبان ، ايللويانكا ، وقد طلب الزوج الشاب من زوجته اعادة القلب والعيون المختلسة ، فتم تنفيذ ذلك ، وعندما استعاد اله العاصفة هذه الاشياء واصبحت كل وسائله لديه اراد الثأر وجابه الثعبان في البحر وقد كان ابنه برفقة الغول وقال لاله العاصفة : «لا تبقِ علي» ويقتل الاله في وقت واحد ابنه الخاص وايللويانكا هذا وقد وصفت مدام «ريمشنايدر» /41/هذه المعركة بكل تفاصيلها وهي ترى حسبما استخلصته المدلول الرمزي التالي : ان ابن اله العاصفة لايمكن ان يناله اذا لم يهلك برضاه التام .

وتنتشر عالميا فكرة ان قوس قزح هو ثعبان مرتوي في البحر ، وهذه الفكرة شاعت بصورة خاصة في الهند ولدى الارمنديين ، وفي افريقيا الجنوبية وحتى في فرنسا /36/ .

وعندما لاتوضع المستنقعات في علاقة مع القمر ، تعتبر في خيال بعض الشعوب انها عمل ثعبان كبير يبتلع الماء ثم يتقيأ بعد ذلك ، وهذا هو اصل الاسطورة الاسكندنافية «ميدوغاردوم» /36/ .

٨ ـ الثعبان ، رمز قمري

أصبح الثعبان رمزاً للقمر ، لأنه مثله ، يظهر ويغيب ، يتحول ويتولد دورياً ، وله العديد من الحلقات كما ان للقمر العديد من الأيام ، حسب ارسطو ، وحسب بيلني الذي يضيف : «الثعبان ممثل القمر على الأرض وبصفته تلك يوزع الخصوبة» . القمر في كل مكان تقريبا موضوع تقدير كبير : فهو ينظم أو يبدو انه ينظم ايقاع الحياة وايقاع النبات . ويؤكد مرسيا الياد على هذه الصفة القمرية للثعبان ويرى دليلا اضافيا في علاقات القمر مع الانوثة : فالقمر يوجه دورة الطمث الشهرية ، حسب اسطورة منتشرة عالميا ، وكان الكثيرون من الناس يعتقدون ـ او انهم مازالوا يعتقدون حتى يومنا هذا في الهند وعند بعض الشعوب البدائية ان القمر تحت شكل ثعبان يجامع بناتهم او نسائهم فالثعبان هو تجل للقمر .

وفيما يتعلق بدلفي فان صراع «ابولون» و «بيتسون» يرمز في الواقع الى تبديل عبادة شمسية بعبادة تحت ارضية (ر فقرة ١) وفي مذهب الباطنية تبديل عبادة شمسية بعبادة قمرية ، في الواقع ان الربات التحت ارضية ، ومنها «جي» كانت على الاغلب قمرية ، وقد كانت بيتون تمثل الحية الكبرى النجمية تعين تيار القوى النفسية المحيطة بعالمنا الأرضي ، ومن اصل تحت قمري كانت معنية بحماية معبد الربة ، /جي/ في دلفي /20/ .

٩ـ الثعبان ، حام ، حارس

الثعبان رمز التيقظ ، لأنه ينام وعيناه مفتوحتان وللسبب ذاته اعتقد بانه ينوم مغناطيسيا ، وفي الواقع ، اذا لم يكن له ، مثلنا جفن متحرك ، فان له جفن ثابت تحت شكل قشْرة شفافة ، ويمكن القول ان الثعبان كان قد اخترع العدسة اللاصقة قبل البشر .

لثعبان الفرعون المقدس l'uraeus الذي رأينا رمزيته الاساسية ، دور اضافي هو دور الحامي ، ضد اعداء الملك ، وهذا الدور هو بالنسبة الى بعض دارسي الأثار المصرية اكثر اهمية من السابق ، وغالبا مامثلت «اوتو» ربة «بوتو» وحامية مصر الواطئة تحت شكل كوبرا انثى ، وفي القبور الطيبية المرسومة يلاحظ وجود حاميات تحت شكل حيات لها احيانا ومقادم.

(الصورة ٣١)

وبين الرسوم الصخرية في الصحراء يوجد ثور الهدرة * (محطة جبارين حوالي ٣٥٠٠ق .م) ثور محاط بالثعبان الاسطوري «تيانابا» ذي السبعة رؤوس ، ممثل الاله على الارض لحماية القطعان ومازال هذا الموضوع حيا في طقوس رعاة «البولز» .

في كثير من البلدان يحرس ثعبان نبع الحياة او شجرة الحياة ، وعلى الانسان ان يقهر الثعبان ليكتسب الخلود وحسب رأي مرسيا الياد فإن لهذا الطقس معنى مساري : فعلى الانسان ان ينجز تجاربه لكي يصبح بطلا وحسب رأي هذا

* الهدرة Hydre افعوان خرافي ذي تسعة رؤوس .

المؤلف فان الحيات تحرس كل طرق الخلود ، اي كل وعاء يوجد فيه المقدس مركزا ، على سبيل المثال باطية «ديونيزوس» (22) .

والى جانب «بارتينون» أثينا ، كان «الأرشيتيون» المعبد المكرس لـ «ايريشتيه ERECHTEE بطل ثعبان ولد من الارض ومن «هيفيستوس» (فولكان) وعهد به الى اثينا التي رفعته على الاكروبول . وهذا مايقرب من التقليد القائل بان اكروبول اثينا كان محروسا بالثعبان الأليف لأثينا والذي غاب عند الغزو الفارسي عندما نصح العراف الاثينيين بان يلتجئوا على سفنهم /18/. الثعبان عند الاغريق هو بصورة خاصة الجني الوصي على المنزل اي الوهة سلامة ، والشيطان المفضل لموقد الاسرة ، والذي تجري اراقة خمر نقي لصورته في نهاية المأدبة اليومية ، وتمثل نقوش هذا الشيطان الطيب الاهلي تحت شكل ثعبان .



صورة ٣١ ـ حية مجنحة ذات مقادم ، معبد طيبي من وادي الملوك جني حام .

** جاء في السيرة النبوية لابن هشام جزء ١ ص ١٩٣ : كانت حية تخرج من بئر الكعبة التي كان يطرح فيها مايهدى لها كل يوم فتشرق (اي تبرز للشمس) على جدار الكعبة وكانت مما يهابون وذلك انه كان لايدنو منها احد الا احزألت (رفعت رأسها) وكشت (صوتت باحتكاك بعض جلدها ببعض) وفتحت فاها وكانوا يهابونها .. الخ ..... (المترجم) .

وربما كان هذا رمز الحماية نفسه الذي يجب اعتباره بالنسبة للاسطوانة الثعبانية الشكل «بلاتية» المشيدة في دلفي بعد نصر سنة ٤٧٩ق .م والتي كانت اقامتها المدن الاغريقية المتحالفة : وكانت تتعلق بركيزة ذات ثلاث قوائم من الذهب على اسطوانة من البرونز يتشكل جسمها من ثلاث حياة متشابكة : وكان قسطنطين قد نقلها من مكانها الى القسطنطينية ومازالت تشاهد على مضمار الخيل البيزنطي القديم ، بيد ان رؤوسها قطعت تباعا من قبل المسيحين والمسلمين الذين رأوا فيها تجسيدات للشيطاين .

وعند الرومان ، كان للمنازل جني حام ، غالبا مايمثل تحت شكل ثعبان متنوع النماذج من الفسيفساء ، او الفريسك او النقش وتعرض نفسها امام الناظر في المدن أمثال، (بومبي)، (هيروكلاتوم) (اوشي)، الخ . . . حيث يمكن أن تكون مرافقة لالهة البيوت كحارسة للاسرة، وكان الثعبان في «اللانوفيوم» مكرما كحام للعذرية، وهي سمة توجد أحيانا، حتى في القرون الوسطى.

ووجد حديثا في «كونستانتزا» (رومانيا) ، في المتحف الذي عرضت فيه ، تمثال ثعبان خيالي من القرن الاول ق.م من رخام «كرار»، وهو الوهة حامية للعائلات وحارسة للاماكن المقدسة ، وحسب راي علماء الاثار الرومان /45/ .

وفيما يخص الجواهر ذات اشكال الحيات اسوار واطواق مثلا ، فانه كان لدورها الواقي من الامراض عامة ، اتجاه بحيث اصبح هذا الدور مقتصرا على انه يتعلق بالتزيين فقط .

هذا وان وظيفة الالوهة الحامية للمنازل توجد حتى لدى بعض القبائل السوداء ، فعند قتل ثعبان كان يتولد جرم يعاقب عليه بالموت ، وقد كان هذا سببا في كثير من المذابح التي تحصل للأوروبين منذ مايقل عن قرن /58/ .

وعند «السلت» كان للثعبان اهمية التعويذة /21/ .

وفي الهند ، استمرت فكرة الثعبان ، الجني الصالح منذ زمن متباعد جدا وحتى الان حيث يحترم الفلاحون ، بل يقومون بتغذية الثعابين الخطرة في الحقول بصفتها حامية لما تحت الأرض (بول ليفي) وقد ساهم الثعبان الكبير فاسوكي بانقاذ البشرية والعالم الحيواني الملتجىء الى سفينة /مانو/ المعادلة لسفينة /نوح/ اثناء الطوفان الهندى /31/ .

وفي الهند ايضا ، يحمي ملك الافاعي الكبير «دهاراننذرا» يحمي باراسافانا ، بقبة حقيقية مكونة من رؤوس الكوبرا ، المجتمعة في برنسها ، وغالبا مايوجد للثعبان في هذه البلاد البوذية دور حماية ودور حراسة ، على الاخص ، كذلك يلاحظ وجود ثعبان هائل يحيط برنسه ذي السبعة رؤوس برأس بوذا : انه «الموكاليندا» ، الذي حمى بوذا من عاصفة هوجاء . وعلى قطعة برونز تعود في تاريخها للقرن الثاني عشر ب .م واردة من كمبودجيا ، (متحف كليفلاند الولايات المتحدة) يجلس بوذا على جسد ثعبان ملتف .



صورة ٣٢ ـ ناجا ، على مدخل معبد بدلوناردا (سري لانكا) نصب من الحجر منقوش ، حوالي القرن الحادي عشر . هذه الجنيات الثعابين هي حارسة المعابد البوذية ، وتمسك اضافة الى ذلك اناء الرخاء والخصب رمز الرفاهية ،

* الاحيائية : مذهب حيوية المادة (اعتقاد بان النفس هي مبدأ الفكر والحياة العضوية في وقت واحد (المترجم) .

هذا وقد جسدت البوذية واعلت من شأن العبادات البدائية المستخلصة من الاحيائية ANIMISMEوالمستخدمة الخصب ، وبخاصة خصب ناجا ، الجني الثعبان ، حارس الكنز المدفون في الارض والروح الخيرة للمياه . وعتبات المعابد البوذية محروسة بشكل مألوف من قبل «جنيين ـ ثعبانين «nages»وقد رأيت الكثير منها وبخاصة في سري لانكا (سيلان سابقا) في المدن القديمة لـ «أنور هادها بورا» و «بولوناروا» الخ فعلى كل جانب من المدخل ينتصب نصب مشغول بنحت منقوش ، والجني ذي الشكل البشري الذي يعلو قلنسوته برنس عام ذي سبعة رؤوس كوبرا [صورة ٣٢] ويوجد احيانا نصبان مماثلان على بضعة امتار الى الأمام مما يشكل في هذه الحالة اربعة حراس للعتبة ، وهي تذكر اضافة الى ذلك بالاوائل ممن شغلوا هذه الجزيرة الذين لم يكونوا بحسب الاسطورة من البشر ، بل من الجان ـ الثعابين ، وتعيد القلنسوة المخروطة للناجا وجواهرها ، التذكير بالبودهيزاتنا من مدرسة «غوبتا» Guptaفالناجا تمسك بيدها المرفوعة كأس الرخاء والخصب حيث تسيل منه الوفرة والخصوبة ، ويعني هذا ان مدلولها مزدوج وتضم رمزية اخرى للثعبان ، سبقت الاشارة اليها (ذ . ٤٠) .

وسوف نعود للاشارة الى دور الحارس بصدد التنين الذي تنتشر رمزيته عالميا .

١٠ـ الثعبان رمز جنسي

هذه الرمزية هي اقل انتشارا بكثير عما ذكرنا ، وفي مثل هذه الحالة ، هي رمز جنسي ذكوري بصورة خاصة ، وعلى سبيل المثال نذكر صورة فسيفساء من الـ «ادجم» /تونس/ ممثلة لساتير satyre ومتهتكة /كاهنة من اتباع باخوس/ وهما عاريان واقفان يفصل بينهما اسطوانة ، ويمسك الرجل الذي اسبلت يداه ثعبانا يوجه رأسه نحو فرج المرأة ، وقد رأيت هذه الفسيفساء في مكانها في مبنى (فيلا) تعود للقرن الثاني ق .م في المدينة الرومانية القديمة «تيسدروس» وهذا الموضوع قريب من انواع العهر الخيرة حسب قول «ل . فوستر» .

هنالك ثعبان رمز لاثوم ، اول اله للمصريين ، وهو وحده الذي في الاصل يستمني لخلق الالهة الاخرى ، وحل محله فيما بعد اله الشمس ،

** ساتير : شخص خرافي نصفه الاعلى بشر والثاني ماعز .

وقد اسند الى الثعابين ولادة عجيبة : وتلك هي حالة الاسكندر الكبير ، وسيبيون الافريقي واوغسطس فبالنسبة للاسكندر ان الاله امون مارس تحت شكل ثعبان مقدس الحب مع «اولومبيا» ملكة مقدونيا وام الاسكندر ، واشار بعض الكتاب الى ان ميل الاغريق لتجسيد مفهوم التوالد الالهي انتج هذه الاسطورة في حين ان هذا المفهوم كان مقبولا لفترة طويلة من المصريين ، اذ كانوا يعتقدون ان الفرعون تولد من ام تلقت مباشرة المني الالهي ، وان آمون حل محل الاب في فترة الحمل . وقد عرف الاسكندر بدهائه السياسي كيف يستغل ويستعمل هذه المعلومات : فعندما ذهب لمشورة عراف واحة آمون في صحراء «سرنابيك» حياه العراف باسم : ابن آمون :

وبشكل استثنائي كان لثعبان «اسكلبيوس» (اسكولاب) الذي لعب دورا سريا في شفاء المرض في «ابيدور» في «بيلوبونيز» علاقة مع احداهن : فقد كانت «نيكير يبول ميسينا» نائمة في المعبد معلنة عن نذرها لتصبح اما ، فتراءى لها «بوان poean»(الاله الطبيب الموحد بعدئذ بابولون) وكان يتبعه الثعبان الذي جامعها ، وقد وضعت خلال السنة ولدين ذكرين /51/ .

وحسب تقليد رباني ، مقبول من بعض المؤلفين كان ثعبان الجنة الارضية قد اغوى حواء ، ليس بالمعنى المجازي اخلاقيا ، وانما بالمعنى الحقيقي طبيعيا /36/* .

اما بالنسبة للرمزية الانثوية للحية ، فانه نادر جدا ، الا اذا قبل قول بعضهم ان الثعبان ، رمز الارض ، هو رمز جنسي للارض ، فمفهوم الارض الام كان شاملا لها**.

* يقول الجاحظ في كتابه الحيوان ، يزعم بعض اصحاب التفسير ان الله عاقب الحية حين ادخلت ابليس في جوفها ، حتى كلم ادم وحواء ، وخدعهما على لسانها بعشر خصال منها شق اللسان ، قالوا : فلذلك ترى الحية اذا ضربت للقتل كيف تخرج لسانها لتري الضارب عقوبة الله كأنها تسترحم ، ويقول الجاحظ وصاحب هذا التفسير لم يقل ذلك الا لحية كانت عنده تتكلم ، ولولا ذلك لأنكر ادم كلامها الخ (المترجم) .

** في لسان العرب ان الحية تكون للذكر والانثى . واشتقاق الحية من الحياة ، والحي فرج المرأة والحياء رحم الناقة .

وأخيرا فانْ الحية يمكن ان تشترك على التوازي برموز جنسية ذكورية وانثوية والعين الشريرة ، كما هو قائم في العديد من نقوش «ليبيتس ماغنا» و سوف نرى ذلك بصدد رمزية مختلف اجزاء الجسم .

١١ـ رمزية الطبابة ، الثعبان الشافي

كان شعار الطبابة في الاصل عصا البشير ، وهي قضيب من الزيتون مزين بشرائط زخرفية من الزهور ، وقد جرى ابدالها بثعابين في شعار الطبابة caduceeالمنسوب لهرمس ـ ميركور ـ كبشير او مبعوث الالهة ، وتلك اشارة الى واقعة ان «ميركور» رأى ثعبانين يتقاتلان ففرق بينهما بعصاه المصنوعة من خشب الزيتون، ومن هنا جاء اعتماد القضيب من الزيتون المزين هكذا شعارا للسلام /46/ .

وعندما يتم التعرف على هذا الشعار ذي الثعبانين للطبابة على قطعة نحت (مجسمة او نقش) او رسم (كسرة خزف مثلا) ، فان ذلك يسمح بمضاهات الاله ميركور التي كانت عبادته انتشرت في كل بلدان حوض البحر المتوسط ، وهي مألوفة بصورة خاصة في بلاد «الغول» كاله للتجارة ، واله للطرقات وللمسافرين وايضا اله للصوص (صورة ٣٣/ ٣٤) واضافة الى ذلك ومع شعار الطبابة هذا ، فانه كان يقود الارواح للجحيم ، وذلك هو هرمس قائد الارواح Psychopompe لديدرو الصقلي ولكتاب التراجيديا الكبار من الاغريق ، واخيرا ، فان شعار هرمس هو عصا سحرية فعلية سحرت واغرقت في النوم بها شخصيات الالياذة والاوديسة /18/ .

وفي الواقع ، ان المطابقة مع ميركور ، لايسوغ ان تكون آلية : فقد اعار الاله جناحيه وشعاره الى «بيرسيه» . وفي مصر وحتى عصر متأخر كان الاله انوبيس المماثل لهرمس يحمل الشعار احيانا ويمثل هذا ايضا على الكثير من النذور «القارطجنية» دون ان يظهر اسم هرمس مطلقا ، ويكون عندئذ تعويذة للابدية حسب رأي «مدام كوليت بيكارد» وفي التلقين باسرار ميترا ، كان شعار هرمس للغراب ، لان له مثل هرمس ، دور مبعوث الالهة /56/واخيرا فان شعار الثعابين

الهرمسي قد وجد على محفظة اختتام من الالف الرابعة في «تيبة غورا» في ميزوبوتاميا ، ولكن رمزيتها لم تعرف .

وحسب رأي بعضهم فان وجود ثعبانين متشابكين يبرز التعارض الخير مع الشرير للثعبان الذي سبقت الاشارة لمظاهره ، وعلى كل حال ، فان واقع كون هذا الشعار يعلوه على الاغلب جناحان لا يتلاءم مع هذا التفسير (الا انه لا يستبعده كلية) ويرى بعضهم ان شعار هرمس يعني اقتران السماء مع الارض ، وهو يوقظ في الانسان الضمير الكوني .

وقد اشار البروفيسور «جان بيرنارد» من الاكاديمية الفرنسية ، واكاديمية العلوم الى ان الأحماض النووية ، هي جزئيات عضوية ترتبط بها كل مظاهر المادة الحية ، وتتضمن تواصل التوارث ، وقد صنعت بنيتها أساسا من لولبتين ملتفتين احداهما حول الاخرى على طريقة ثعباني «اسكولاب» اله الطبابة . وفي الحقيقة ، ليست الصورة المتحققة هكذا في الطبيعة صورة شعار الطبابة (المكونة من ثعبان واحد) وانما

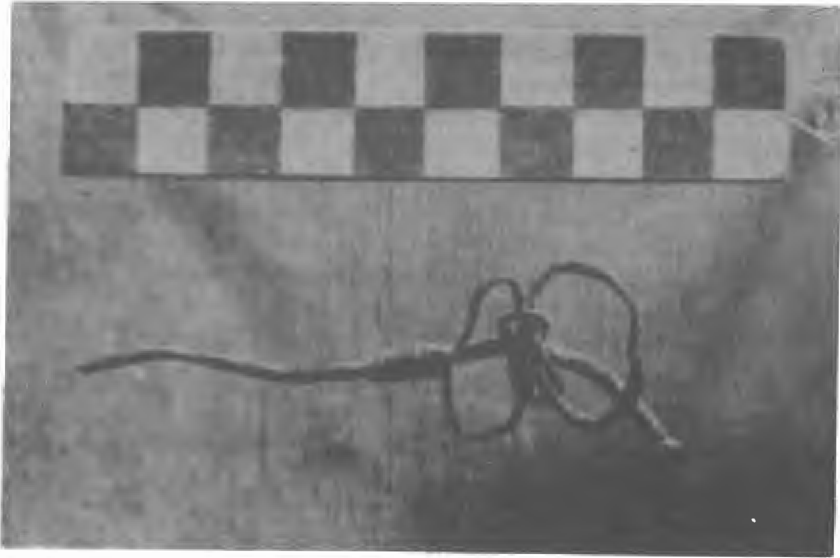


صورة ٣٣ ـ ميركور وشعاره من البرونز وجد في الحفريات الاثرية التي يديرها ـ ب. هـ متيارد معبد غالو ـ روماني في جيننفيل

شعار هرمس ، اذن رسول الالهة ، الامر الذي يبقى تطابقا مثيرا بالنسبة للرسول البيولوجي للوراثة .

ويختلف شعار الطبابة في الواقع ، عن السابق فيما يتعلق بتضمنه لثعبان واحد ملتف كذلك حول قضيب ، هذا وان مشاركة الحية والطب قديمة جدا : ف «ميلاب» («ذي الرجل السوداء») الملك الخرافي لـ «بيلوس» اقام جنازة لثعبان ميت واعتنى بتربية ابنائه ، وقد اعترف هؤلاء الابناء بالجميل فقدموا اعطية للملك حيث اعادوا له صحته ، وذلك هو هنا معنى شعار الطبابة بالنسبة لـ «جوغو» /28/وفي الواقع اعتبر ميلاب ملقنا بالاسرار التحت ارضية من قبل الافاعي وبذلك حصل على نجاحات طبية في استعماله الطرق العلاجية المعروفة من مؤرخي الطب /5/ .

في عصر هيرودوت كان المصريون في طيبة يعبدون الحية ذات القرون (أفعى مقرنة) رمز الربة «ماريتساكرو» وهي الهة شفاء كآلهة الموت الأخرى /53/وكانت تستدعى في حالة عضة الحية كما تشير الى ذلك مسلة فرعونية لهذه الربة ، واصفة



صورة ٣٤ ـ ميركور وشعاره من البروز ، وجدت في الحفرية الاثرية وجد في الحفريات التي يجريها ب . هـ متيارد معبد غالو- روماني ـ جننفيل ـ الشعار يمثل ميركور- مبعوث الالهة .

اعراض التسمم ثم الشفاء وكتب هيرودوت «ان هذه الحيات المقرنة كانت تدفن في معبد زوس عندما تموت» /32/ . وقد عثر في هذا العصر على مومياء حيات مقرنة في طيبة .

وكان جلد الثعبان قد استعمل من قبل طبيب سومري من القرن الثالث ق .م في اقرابازين (استور الادوية) وهو يتضمن بصورة خاصة ، ادوية نباتية وقد اعتبر كريمر هذا الاقرابازين اقدم مافي العالم ، وكان قد قرأه على لوحة فخارية وجدت في نيبور /35/ .

وستدخل الحية فيما بعد في تركيب الترياق Thenuqueالمعجون العسلي الذي ينسب اختراعه لـ «ميثريدات» والذي سوف يستعمل طيلة القرون الوسطى . وفي القرن الخامس عشر صورت رمزية الطب تحت شكل رجل يمس الحيات ويقف على كتفيه ثعبان (مكتبة مارسيانا في فينيسيا) .

وعند الفينيقيين والسوريين ، سبق ان كان الاله ـ الطبيب «يسمون» شعار متميز هو عصا يلتف حولها ثعبان /5/وعند الاغريق والرومان ، كان الثعبان والعصا شعاران نموذجيان لـ «لاسليبوس ـ اوسكلاب» ابن ابولون ، وكان ابولون اول اله طيب تجاوزه ابنه في هذا الفن .

ان الحية بصفتها رمز المعرفة ، وبصورة خاصة رمز الحياة الابدية للارض وبصفة انها قادرة على تجديد شبابها في تغييرها لجلدها ، اصبحت رمز القدرة على الشفاء ، في القرن الرابع ق .م كان «بيدور» مركزا كبيرا للادوية الموقوفة على «اسليبوس» وكان احد اشهر اثاره منشار من قبل «بوليكليت» الشاب ، وكان يوجد تحت ثراه الحيات المقدسة ، وفي بناء اخر كان ينام المرض الذي كان يزورهم اثناء رقادهم في الليل ، الاله مصحوبا بثعبان ، وكان ياخذ شطرا في الشفاء ، واذا كانت النصوص قليلة الوضوح حول هذه النقطة لكن المتحف الوطني في اثينا يمتلك نقشاً ممثلا للشفاء ، مع ثعبان يعض كتف رجل نائم ، ويقال بانه سوف يحلم بان الله جرح كتفه /51/حسب رأي العالم الاثري الألماني الشهير «جروبن» كانت الافاعي تلعق الجزء المريض او كانت تعض القرحة /6/وكانت الافاعي او بخاصة النوع المشرب بشقرة في لونه ، مكرسة لـ «اسكولاب» ولا تسبب اي الم للانسان . وهي لم تعرف الا في بلاد «ابيدور» كما يقول الرحالة «بوزانياس» في القرن الثاني ،

في سنة ٢٩٣ ق . م اجتاح طاعون وبائي روما ، وبناء على نصيحة عرافي «سيبلين» ارسلت بعثة الى «ابيدور» وقد وجدت البعثة على السفينة التي اقلتها الثعبان ، تمثيلا لاسليبوس الذي وصل الى جزيرة «تيبرين» حيث شيد معبد اسكولاب الذي مازالت بعض اثاره مرئية ، وقد زال الطاعون بسرعة ، حسب قول «تيت ـ ليف» .

وكان لـ «اسليبوس ـ اسكولاب» ابنة هي «هيجي» ، ربة الصحة ، ممثلة على الاثار القديمة تحت ملامح فتاة شابة تمسك باحدى يديها ثعبانا ، وبالأخرى كأسا تشرب منه ، واصبحت هذه الاشياء حتى يومنا رمز الصيدلة la pharmacie(من اليونانية pharmaconبمعنى سم) بصفة ان السم يصب في كأس ، وأنه حتى تاريخ حديث ، كان صولجان هرمس كذلك معتمدا كشعار للطبابة ومذكرا لاصله السحري والديني والشعار هو مع او بدون كأس اضافى كرمز للمهن الصحية بصورة عامة .

ويمثل الشعار ايضا على نقود «كوس Cosالتي ترجع في تاريخها الى القرن الثاني ق . م وكرمز لهذه المدينة ، حيث كان الطبيب الاكثر شهرة في العصور القديمة قد ولد قبل ثلاثة قرون : فأبوقراط Hippocratiمؤسس الطبابة لايعتمد بشيء على السحر وهنالك ، يمثل الشعار بدون الاله اسليبوس ، وسيكون بشكل استثنائي مشاركا للقديسين الشافين «كوم» و «دامين» على سبيل المثال وفي حركة كنيسة جامعة «دبللنجن» /50/ .

ان شعار الطبابة اصبح رمزا عالميا للصحة ، وهو يمثل على الطوابع المخصصة للاحتفال بمؤسسة الصحة العالمية .

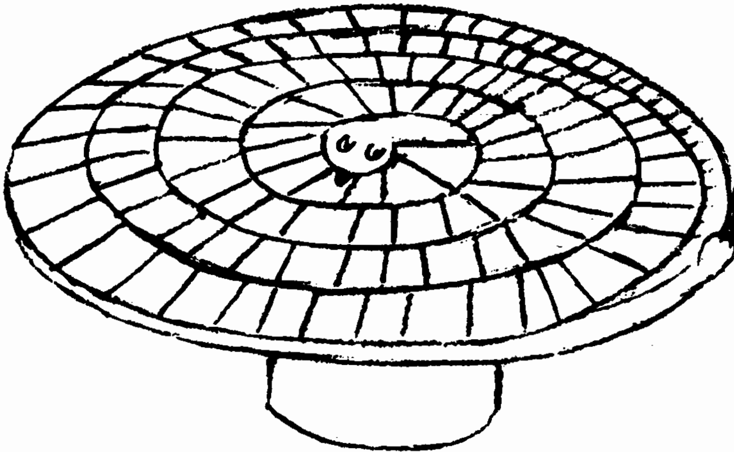
ان بعض السكان السود المصابين بـ «الدركوكولوز» اي الطفيليات الخيطية «ميدين» وهي دودة طويلة بشكل حية ، اعلمني كي الف على عود ثقاب الطرف الخارج من الجلد ، لايوجد علاج اخر حتى اليوم ـ حيث يسمح السحب الرقيق كل يوم بان يلف عليه اكثر : فالدودة الملتفة حول القضيب الصغير ، تشكل صولجانا من نموذج مصغر .

١٢ـ رمزيات مختلفة للثعبان

في رأي المحلل النفسي «بول دييل» الذي درس رمزية الاساطير في كتابه حول الميتولوجيا الاغريقية ، ان الثعبان يرمز للخيلاء وهي خطر اساسي مهدد للنفس ، ويمثل الثعبان ، الخيلاء موت النفس ثم يصبح بصورة عامة صورة للموت .

الثعبان النقدي (من النقد ـ اي العملة) عبارة شائعة مستعملة منذ بضع سنوات وهي تدل على علاقة بين النقود الاوروبية لاتسمح لها ان تغير قيمتها الا في حدود ضيقة ، فالفرنك كما تقرأ في الصحف ، تارة يخرج «من الثعبان» و تارة «يعود للدخول» فيه.

المرض الثعباني، يدل السفلس، بسبب قابليته للسريان، وكل ما هو متعرج تقريباً يمكن أن يحمل اسم الحيوان بدءاً من النهر الثعباني في هايد بارك في لندن حتى لعبة الثعبان وحتى الالة الموسيقية «الثعبان» التي سبق أن كانت ترافق التراتيل في الكنائس والتي ما زالت توجد في الارياف وهي في الاصل من الـ«اوفيكليد» l'ophicleide(اشتقاقياً أفعوان المفاتيح) الذي حل محل البوق في الأوركسترات قبل أن يترك مكانه للبوق.



صورة ٣٥ـ لعبة الثعبان ـ مرمر، فن مصري حوالي ٣٠٠٠ق.م متحف اللوفر وهي أصل اللعبة الدارجة في فرنسا الاوزة، لاحظ في الوسط رأس الثعبان رمز تحت ارضي وعلى محيط الدائرة رأس الأوزة رمز شمس.

لعبة الثعبان ، التي مازالت الى اليوم تحمل هذا الاسم في العديد من البلدان ، ليست شيئا اخر سوى اللعبة الدارجة في فرنسا المسماة الاوزة ، وقد سبق ان وجدت في مصر حيث وصلتنا منها نسخة من المرمر تعود في تاريخها الى ٥٠٠ سنة موجودة في متحف اللوفر ، فالأوزة رمز شمس ، هي مرسومة كذلك على هذا النموذج من لعبة الثعبان ، الرمز تحت ارض /24/ .

في اليوغا التانترية ، تمثل الطاقة الداخلية للانسان «الكونداليني» رمزيا بثعبان موجود في اساس النخاع الشوكي . وهو مايجب على اليوجي ان ينميه حتى قمة الرأس .

والحنش غير السام la Couleuvre هو رمز الفودو vaudoou ، وهي عبادة افريقية نقلت من قبل السود الى اميركا ، ويصور الثعبان على كثير من الشعارات الحربية ومنها على سبيل المثال مايوجد على ترس منحوت على واحهة قلعة «باڤى» وعلى اسلحة «ش . دى روهان» والثعبان المنفرد ، القائم ، هو شعار «كولبير» لان «كولبير» Coluber في اللاتينية ، يعني حنش Couleuvre ويلاحظ بصورة خاصة على صفيحة مدخنة من الفونت في مدخنة جميلة جدا من عصر النهضة في «ريجين» في كنيف قصر اساقفة «اوكسير» ، لان كولبير كان اسقفا في هذه المدينة وسوف ندرس معركة النسر والثعبان ، عندما ندرس رمزية النسر .

رمزية التنين

التنين هو الحيوان الخرافي الذي كان له نصيبه الواسع في الادب والفن ، وكان له في كثير من البلدان المختلفة رمزية الحارس على الاغلب ، بيد انه يمكن ان يكون له قيمة خيرة كالثعبان .

انه يأخذ من شكل الثعبان ، ولكنه يمتلك عادة جسما اكبر حجما ، وقامة ضخمة وقوة متناسبة ، انه مغطى بحراشيف ، وعموده الفقري مزين ببروزات طولانية تساهم في اعطائه منظرا مخيفا، واخيراً فهو يبصق ناراً، ونعلم اليوم بواسطة علم المستحاثات والمتحجرات paleontologie ان الارض كانت مأهولة بزواحف كبيرة، ويمكن التساؤل عما اذا كان القدماء لم يجدوا صدفة

* الفودو : عبادة ارواحية لدى زنوج الانتي وهايتي (المترجم) .

الهياكل العظمية لهذه الحيوانات مما قبل التاريخ كما وجدنا نحن بأنفسنا، لقد ظنوا أن ابطالا وخالقين أو الهة استأصلوها ومن هنا جاء العدد الكبير من قتلة التنانين في الأساطير.

عبارة التنين Dragonتأتي من اليونانية : ديركو DERCOاو ديرلكومي Derlcomiبمعنى حصل على عين حية وثاقبة ، وفي الواقع ان دراكون DRACONهي في ان واحد اسم الفاعل المبهم الثاني لهذا الفعل واسم موصوف يعني ايضا تنين كما يعني ثعبان ، من جهة اخرى فان كل المتوسطات ، بين هذين الحيوانين ، قد خلقت من قبل الفنائين ،

وأكثر التناين عددا هو في الفن الصيني : منقوشات ، رسومات مزينة ، منحوتة بشكل نافر او تحت اشكال بروزية صغيرة بحيث ان التنين يمثل على الشعار الوطني وعلى المعبد . وعلى قطع الاثاث والسديات وعلى الانية والصحون حيث يكون عندئذ مرسوما ، او بشكل نادر منزلا بالفضة كما هو موجود على تعشيق يومين من القرن الثاني عشر ب.م في متحف البورسلان الصيني في استمبول والذي هو في خصوصيته أكثر المتاحف الاوروبية غنى.

إن مسألة التنانين هي الاكثر قدما في الصين ، وان هذه الحيوانات الاسطورية تلعب الادوار الاكثر اهمية فمنذ ٥٠٠٠ سنة شارك حصان تنين في «الباكوا» Pakuaالتي كانت تشكل اساس الفلسفة القديمة والتي تضمنت ترايغرامات des trigrammesمناسبة لمبدئي الين ـ يانغ ، فمجموعها مع التنين كان يرمز بنوع مالاسرار الطبيعة ، وغالبا مايكون للتنين الصيني ، جسد اسد او ثعبان غولي انه شعار الملكية منذ الازمنة الاكثر قدما ، وهو ايضا رئيس المخلوقات المائية ، ويمثل عنصر الماء والمطر الذي هو ذو اهمية بدئية بالنسبة للزراعة الصينية ،

والتنين الازرق هو رمز الشرق والربيع ايضا ، وذلك بدون شك لان التماسيح تخرج من بياتها الشتوي للربيع ، والذي هو اضافة الى ذلك فصل الامطار ،

هذا وان «بيت yette»الذي درس الرمزية في الفن الصيني، والذي استعرنا منه شطرا ان هذه المفاهيم ، يعتبر ان التنين يتفرع على الارجح من تماسيح «ليان تيسي كيانج» اذ ان من المعلوم ان هذه الحيوانات الشرسة تبلغ قامة كبيرة ، وانها كانت مازالت موجودة في هذا النهر حتى بداية القرن العشرين .

والصينيون يحوزون ، منذ القرن الاول ، نوعا من فلك البروج Zodiqueتختلف عما هو لدينا ، ولكنه كذلك يتضمن اثني عشر حيوانا ، احدها تنين واخر ثعبان ايضا ، فكل واحدة من السنين ، ومن الشهور ، ومن الايام والساعات مرتبطة باحد هذين الحيوانين وكما يذكر «بيتت» في سنة ١٩١٢ يعرف كل صيني في ظل اي حيوان ولد رواية خطوة هامة في الحياة لايمكن ان تحصل الا تحت طالع هذا الحيوان /10/ .

لا تقف هنا رمزية التنين الصيني اذ حسب دائرة المعارف التاوية من عصر سونغ ان التنين يمثل ارواح الجسد والتنين الاخضر الكبد /34/كل اتصالات الانسان مع الالهة كانت تنقل من قبل سعاة مما فوق الطبيعة ، وبخاصة التنين «كياو» الذي يتعلق بمبدأ «اليين Yinوالتنانين الذهبية بمبدأ اليانع Yang ومن القرن السابع عشر حتى القرن الرابع عشر ، كانت تكونت شعيرة تاوية تقضي بأن يلقى



صورة ٣٦ ـ تنين صيني ، بورسلين مينغ القرن ١٥ متحف توبكابي في استمبول رمزيته متعددة ، ويمثل الماء والمطر بصورة خاصة .

بصلوات مسجلة على لويحات من المعدن او من الحجارة (لا بل من الذهب او الجاد بالنسبة لصلوات الامبراطور) وذلك في مغاور حيث الظلمة مواتية للاسرار واما في الينابيع حيث تبدو حياة سرية منبجسة بدون انقطاع وكانت تواكب هذه اللويحات بتنانيين صغيرة من المعدن وهي رسل مكلفة بنقل الطلب للاله ، وهذه الشعيرة كانت تسمى «رشقة» التنانين /15/ .

وأخيرا فان التنين واللؤلؤة رمزان منتشران في الفن الصيني ، فالقوى الشيطانية للحياة المضطربة ابديا تجد تعبيرا عنها في صورة تنين يسعى لاستعادة لؤلؤة الكمال/23/وهذا ما يعيد التذكير بملحمة جلجامش التي سبقت الاشارة اليها .

وتوجد تنانين صينية ، حتى في الفن الروماني ، وعلى سبيل المثال في ركنيات الروقات الكبيرة لجناح كاتدرائية «بايو Bayeus».

واضافة للمدلولات المشار اليها فان للتنين في الصين احيانا دور حام ، واق وهو الدور الذي يوجد في اي مكان في العالم : حارس كنز حارس سجينة حارس عذرية فتاة حارس نبع ماء وبخاصة في الصين حيث هو حارس الايقاعات ورمز الحياة الايقاعية /29/ .

وتوجد ثلاثة نصوص عن قتل التنين ترجع في تاريخها الى الالف الثالثة قبل المسيح ، وجدت في سومر ففي الاثنتين الاولين منها ، يقتل كور Kurتنين المياه من قبل الاله (اينكي ENKI) ، ويقتل ازاغ ASAGشيطان المرض من قبل الاله نينورتا Ninurtaوفي الثالثة ، يقتل جلقامش الذي رأينا مغامراته الاخرى ، هوايايا Huwawaكذلك فانه يعود للالف الثالثة ، الإناء من حجر الطلق السومري - الاكادي الذي وجد في «تلو Tello»المقدم من قبل جوديا الى الهة «نينجيزيدا» الذي كان شعاره تنين: فيمثل نقشان ، على الاناء ، هذا الحيوان ماسكا سارية ، ويحاط النقشان بنقش ثالث متمم لصولجان، وحيات متشابكة كمعاونة لهذا الاله الجهنمي /1/ويرى بعضهم فيها رمزا للصراع بين الخير والشر ، ويصبح التنين فيما بعد شعار الاله «مردوك» وبصفته تلك يمثل على العديد من النماذج من القرميد المطلي على جدران باب عشتار في بابل ، من عهد نبختنصر الثاني (ر . ايفا متحف برلين) .

في الهند كان التنين «ماكارا» المنحوت على العديد من المعابد تابعا للربة «غانج» الممثلة واقفة عليه ، في اكثر الاحيان ، وفي حالات نادرة للربة «فاروناني»

الجالسة على تنين ، ايضا فان الايقنة l'iconographie القريبة من التمساح في فن «غوبتا» الخامس ، وتتباعد كثيراً في معابد «هاليبد» و «كوناراك» و «كودجارا» من القرن العاشر الى الحادي عشر /52/وتشكل هذه في نظري دليلا لمصلحة الاطروحة التي قالت باشتقاق التنين من التمساح .

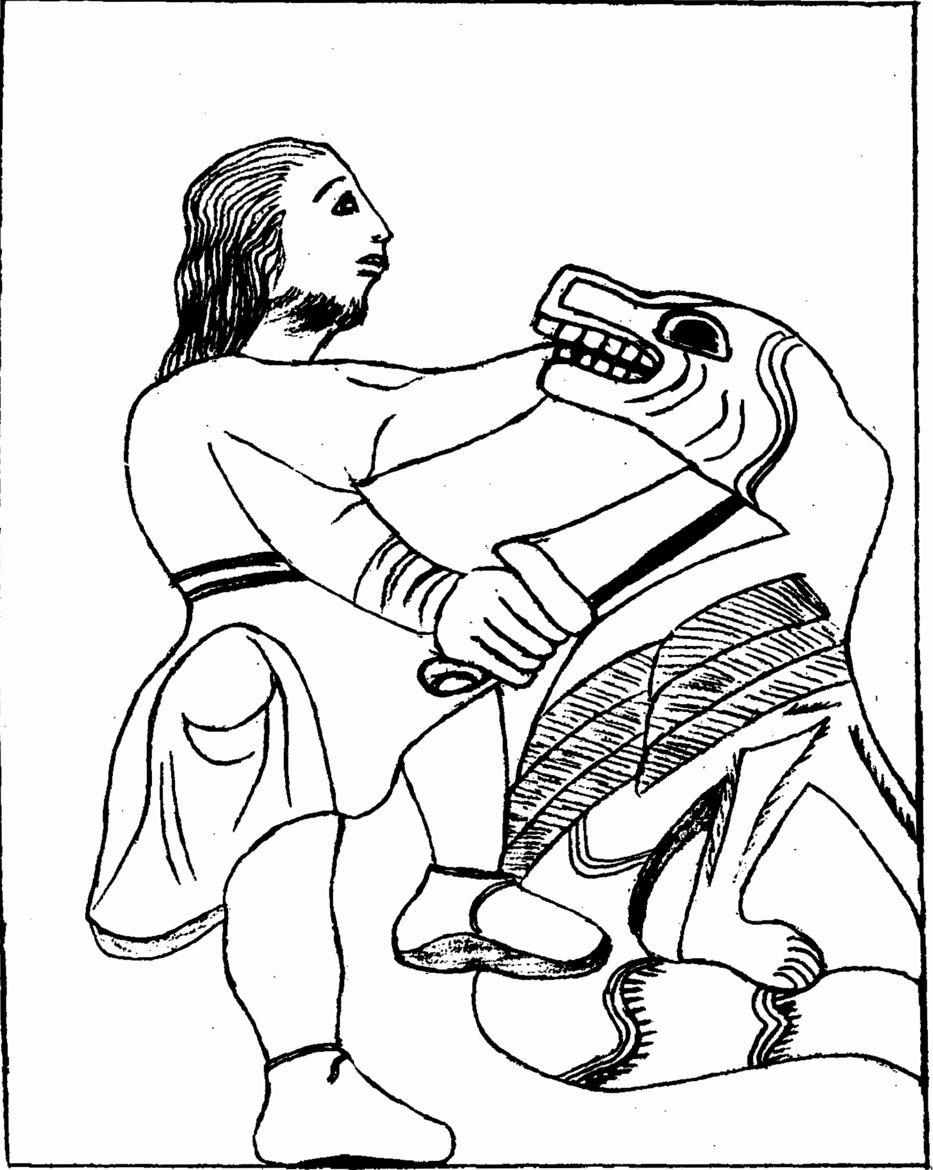
وفي الحضارة «الاورار يتينيه aurarteenne» التي سبقت الحضارة الأرمنيه في ذات المنطقة الجغرافية ـ يعتبر التنين رمزا حاميا للماء ، وبخاصة الينابيع ، وهو يتقارب اذن من بعض الثعابين التي كنا اشرنا الى مدلولها هذا وان دور التنين الحامي للينابيع مميز جدا في خرافة «قدموس» الفينيقية والاغريقية .

من جهة اخرى فان التنين حارس الكنز ، وعلى سبيل المثال جزة الذهب في «كولستيد» : يشاهد ملتفا حول الشجرة التي علق عليها جلد كبش «فريكوس» PHRYXOS فيقتله جازون اثناء غزوة ، «الارغونات» ويسحب جزة الذهب وهنالك تنين اخر في الاسطورة الاغريقية والرومانية يحرس التفاحات الذهبية في حديقة «هيسبريدس» ففي اعمال هرقل Hercule الثانية عشرة والاخيرة ، يتوصل البطل للاستيلاء على الكنز بقتله للتنين ، الذي نقل من قبل جوبيتر الى قبة السماء ، حيث اصبح كوكبة نجوم الثعبان وهذا وقد كان مشهد هرقل في حديقة الهسبريدس ، ابرز في العديد من النماذج من قبل الفنانين الذين استعملوا المواد الاكثر تنوعا ، وبصورة عامة فان الحيوان قد مثل تحت شكل ثعبان متكور حول الشجرة تارة يدلي برأسه : الميت ، حسب الظاهر وتارة وعلى الاغلب ، لم يكن قد قتل بعد من قبل هرقل ، ويشبه المشهد احيانا مشهد ثعبان ، مغوى في الفردوس الارضي لدرجة ان الفنانين المسيحين سوف يستوحونه على ماأظن .

وفي الملحمة (الساغا) الاسكندينافية ـ التي استخلص منها فاجنر رباعية خاتم النيبيلونغ ـ يحرس التنين «فافنر» [صورة ٣٧] الكنوز في المغارة وقد قتله سيفورد ـ الذي سوف يصبح «سيغفريد» في الأوبرا وكان «ليو ديغاريوس» نحت المشهد ، في القرن الثاني عشر ، على بوابة «سانتا ماريا لاريل» وفي «سانغيزا» في اسبانيا كما كتب مارلو /50/وعلى عمود روماني في دير «مونتما جور» نحت «التاراسك» * والذي يرمز في الواقع «للرون «le RHONE» ذاته حسب راي بعضهم

* التاراسك la tarasque تمثال وحش من مدينة تاراسكون الفرنسية يطاف به في الاعياد (المترجم) .

/44/ويوجد اخر في متحف «كالفية» في افينيون (نحت غالي) وفي كثير من المقاطع في التوراة /8/ هنالك مسألة الليڤياتان او التنين او الثعبان المغلوب فالليڤياتان ، الذي كان بالنسبة للفينيقيين غول العماء البدئي ، هو هنا نموذج القوى المعادية للرب ، فبعد نهب معبد اورشليم من قبل اعداء اتوا من الشمال ، يطلب مؤلف المزامير



صورة ٣٧ ـ التنين فاقنر ـ نحت ليوديفاريوس ، بوابة سانتا ماريا لوريل في سانفوذا ـ نافار ـ فن روماني من القرن الثاني عشر التنين حارس الكنوز .

عون الرب قائلا له : «أنت يامن قصف رؤوس الليفياتان» ويتضمن كتاب ايوب وصفا شاملا لهذا التنين ، الذي لم يتغير فيه شيء عن اوصاف القرون الوسطى للتنانين ، وتبرز مسديات انجرز Angersالشهيرة سفر الرؤيا وبالتالي تظهر لنا انقلاب التاريخ لتنين خطر ، ذي سبعة رؤوس وعشرة قرون . وقد غلب على امره اثر معركة مع القديس ميشيل ويؤكد كتاب الرؤيا ان التنين ليس هو سوى الشيطان [سفر الرؤيا ١٢٠ ـ ٩] وهو يشاهد ايضا على الرسوم وبصورة خاصة في النقوش المنحوتة في الكنائس . او ان هنالك تنين يفغر شدقية الواسعين جدا ـ وذلك هو مدخل جهنم الذي يقذف المدانون فيه ، وتظهر لنا تمثيلات اخرى العذراء وهي تسحق تنينا بقدميها ، او ان عرش العذراء مرتكز على تنين ، على سبيل المثال لوحة على جبهة بناء بوابة «نيللي» في «دونجون» (آلليبه) من بداية القرن الثاني عشر ، توافقا مع المزمور ٩٠ : «سوف تسحق ـ التنين» اي : سوف تتغلب على الشيطان في حين ان المرأة الاولى كانت قد تحملت التأثير المحزن لهذا الأخير .

وفي الفن المسيحي ، يمثل التنين الشيطان حسب العادة ، وهكذا فان تنينا كان في القرون الوسطى ، يتجول في طواف الايام الثلاثة لابتهالات الربيع Desrogationsوكان ذيله ملبدا بالقش ، ماعدا اليوم الاخير حيث سيكون مسطحا ليدل على ان الشيطان قد فقد قوته باعتبار ان قوة التنين كانت تستقر في ذيله ، كما كان عليه الاعتقاد انئذ ، وكان الكرنفال يحتسب في اثناء معبره وجود تنين ، وكان ذلك يشكل على الارجح طقسا موغلا في القدم ، معينا اساسا للتعييد في نهاية الشتاء وللمطالبة بالخصب ، ويلاحظ وجود الاختلاط بين رموز الوثنية ورموز المسيحية فقد كانت هذه مكرهة في اكثر من مرة للمحافظة على الاولى مع تعديلها وتبنيها بسبب عدم قدرتها على ازالتها .

ومنذ عهد كونستانس الثاني ، احد اوائل الاباطرة المسيحيين ، يشاهد على النقود الملك ممتطيا جواده وداعسا تحت قدميه التنين رمز الخبث ، وهنالك موضوع مشابه ، هو مثال القديس «جرجس» (الخضر) ، او القديس «تيودور» ولسوف يصبح هذا احد الموضوعات المفضلة في الفن الايقوني البيزنطي . في النقوش او الفسيفساء بصورة خاصة وفي الغرب ، يكون القديس ميشيل او القديس جرجس . بدون امتطائهما ، بالضرورة ، حصانا ، هما اللذان يباغتان الشيطان

الممثل بتنين ، ويمكن في حالات نادرة ان يكون القديس الماثل .

مع تنين ، هو الحواري فيليب ، القديس رومين دي روان ، القديس فلورنت ، وفي بريطانيا ، القديس سامسون ، ارشيدوق وي وول ، او القديس بول ، وفي كورنواي القديس كين ، واخيرا فان القديسة مع تنين هي القديسة مرتا ، أو بصورة خاصة القديسة مرغريت ،

وتذخر تزويقات المخطوطات بالتنانين ، فتزويقات المخطوطات الايرلندية ، هي في اساسها تشكيل للخط المتحرك للتشابكات وللحلزونيات المعارة من الفن السلتي ، اما المخطوطات القروسطية المزينة فهي كتب دينية ، ولم يكن محرما رؤية رمز الشيطان فيها . ومهما يكن من امر فإنه يوجد في العهد الروماني فن الحروف المزخرفة ، ومن بين التزيينات الاساسية او المشكلة من تنانين ، واحدة منها مشاركة لصورة القديس برنارد الكاتب ، وهي موجودة على مخطوط يدو ي سيتيري Cistercien معاصر للقديس برنارد ، ومما يدعو للدهشة فيه ، كما يلفت الانتباه الى ذلك «غابوريت» ، في دليله لمدرسة اللوفر ، عندما نتذكر مسبات هذا القديس ضد غيلان الفن الروماني، وغالبا ما تمثل العظاءة التي هي نوع آخر من التنانين على المنمنمات التي يظهر فيها المسيح مجندلاً عظاءة، ترمز لروح الشر أيضاً.

وأرى ان حكاية «التنين» للاخوة «غريم Grimm» تستوحي في اساسها من مشهد التنين الايرلندي في قصة «كريستيان» [ر. . تريستيان وايزولت المجددة في اللغة الفرنسية الحديثة من قبل رينيه لويس] /39/ .

هذا وان الغيلان التي لها أجناب من الثعابين يمكن تقريبها من التنانين التي هي العمالقة «ذوات الارجل الانقليسية الشكل» التي أوصلتها لنا الفنون الاغريقية ، والاتروسكية الرومانية والغالية ، فهذه العمالقة سعت للتسلق الى السماء كي تزيل «زوس» عن عرشه ، ولكنه انتهى بمعونة آلهة اخرى الى قهرها ، هذا وان حرب العمالقة هذه تشاهد على المعابد الاغريقية ، وعلى مذبح «بيرغام» الكبير ، وعلى قبر «التيفون» في «تاركيني» /43/ وأخيراً فإن صراع جوبيتر او تارانيس ، وجوبيتر السلتي ، ضد الانقليسيات les anguipedes تمثل بشكل مألوف في العصر الغالو ـ الروماني ، وفيها يسحق جوبيتر بكل سرور وهو يمتطي جواده اعداءه التي تخرج من الأرض ، وقد سمي ايضا فارس الانقليس ، ان ذلك هو

شهر للصراع الأبدي الذي تخوضه القوى السماوية ضد القوى الجهنمية ، انه انتصار الخير على الشر ، ويمكن ان يكون هذا الموضوع الأخير هو الذي يمثل في معابد ميترا /56/ والذي رأى فيه اتباع ميترا (الميزرائيون) صراع أهورا- مازدا أو ميترا ، اله النور ، ضد انصار الظلمات ، وان ذلك هو الرمز ذاته .

اما بالنسبة للتنانين المجنحة التي ترفع عربة ديميتر من تريبتوليم ، فيجوز ان يكون لها مدلول مخالف ، فالعربة المغادرة للأرض كي تتقرب من النور ، هي ذات علاقة مع الحضارة الزراعية الجديدة التي سيشار اليها هنا بصدد رمزية القمح . ومهما يكن من امر ، فان شخصية مؤنثة على عربة مقرونة بتنانين مجنحة تثير على الفور ديميتر- سيريس ، او مبدية ايضا ، التي تعتبر هذه الحيوانات شعارات لها .

هذا ومن الغيلان المختلفة من التنانين والانقليسيات ، النساء ـ الحيات . فيوجد على رؤوس اعمدة رومانية ، كائن انثوى مع ذنب افعى وهو تجسيد لبطلة تاريخية ، هي اليانور الاكيتانية او الملكة سيبيل او انها الهة سلتية ، او استمرارية حياة «سيشيه» ، أو أنها فقط مجرد رمز لثرثرة نساء تطلبن البقاء غير مرئيات عندما يمسحن «اهانة السنين التي لايمكن ان ترمم» حسب قول «ج ، فان روليجهم» /58/ فقد نسي هذا الكاتب انه وجد في قبر نسوي «سيبتي» في تلة «بولشايا بليزنتثيزا» من (القرن الرابع ق .م) في الاتحاد السوفياتي صور ربة «سيثية» . نصفها امرأة ونصفها حية /3/ موافقة للوصف الذي كان اعطاه هيرودوت /32/ ولوصف رايليه «للميلوزين» . اما بالنسبة للنساء الحيات في صحراء ليبيا اللواتي تخفى في الرمل الجزء الغولي البشع من اجسادهن ، واللواتي عرضن صدورهن وعيونهن المغويات فقط ، واللواتي تحولن البحارة التي تجتذبنها الى عفن ، فإن ذلك يمكن ان لا يكون سوى رمز لسراب الصحراء .

والتنين هو ايضا شعار كتيبة ، استعيرت من الفرس وادخلت في الجيش الروماني في عهد تراجان ، ومن هنا يأتي حسب رأي بعض الكتاب الانجليز /46/ الاسم الحديث دراغون Dragon الذي يعني جندي الخيالة ، او العربة ، الذي كان يتبع في الأصل ، شارة التنين ، وحسب رأي غيرهم ، فان ذلك ياتي من سلاح النار الملقب «دراغون».

وفي عصرنا ، يحافظ على رمزيته المتناقضة : فالعملية «دراغون» هي اسم الرمز Code المعطى لعملية انزال جيوش الحلفاء على شواطىء البروفانس في ١٥ أب ١٩٤٢ .

ويمثل تنين «النازيين» على نصب مقام في «سواسون» لذكرى ضحايا فظائع النازيين في اعوام ١٩٤٠ - ١٩٤٥ .

ضفدعيات، عظائيات وحيوانات تحت لها

ضفدعة ـ علجوم

كانت الضفدعة شعار الربة المصرية «هيكات» رمز الحياة ، وبعث الحياة في مستنقع بدئي /3/ وبتبديلها لموضعها على الارض وفي الماء . كانت اصل تسمية رجال ـ الضفادع منذ الحرب العالمية الثانية ، وقد سبق ان تأكد فعلا ، وجود سباحين غواصين في التماثيل الاشورية ، مع قربة ملأى بالهواء ، .

والضفدعة هي الحيوان القمري ، وبحسب تقليد شائع ، تشاهد في القمر وتلعب دورا في الطقوس الرامية لاستدرار المطر ، ويكون العلاقات مع الماء عامل مشترك للقمر والضفدعة /5/ ويمكن للضفادع والعلاجيم ان تتضمن رمزية سيئة : فالتوراة تتحدث عن «ثلاثة نفوس غير طاهرة مثل الضفادع» [رؤيا ١٤ ـ ١٣] والعلاجيم هي رمز الشياطين في فن القرون الوسطى المسيحي /2/ وقد مثل الرسام «برامانتينو» [١٤٦٥ ـ ١٥٣٠] في احدى لوحاته «المادونا» على عرش مع قديسين ، وضفدعة متية ، ويرمز المجموع الى الانتصار على الشر [معرض الرسم الامبرازي في ميلان] * .

العظايمة

تمثل على كثير من التماثيل «لأبولون سورروكثون» Appolon sauroctone (قاتل

* ذكر الجاحظ في كتاب الحيوان ان الرسول نهى عن قتل الضفادع وروي ان عبد الله بن عمر قال : لاتقتلوا الضفادع فان نقيقهن تسبيح .

العظاءة) حيث يبدو ابولون متخنثا قليلا ، او حتى انه يبدو كولد نحيف ، وربما لم تكن العظاءة سوى رمز ساخر لـ «بيتون» حسب رأي «باسكيه» في تعليم في مدرسة اللوفر .

في القصص الاسطورية الفارسية ، ان العظاءة مع الحية والعلجوم والعقرب ، من الحيوانات الشريرة المرسلة من قبل (هريمان) اله الشر ، ضد اعمال اهوار ـ مازدا ـ اله الخير .

ابو بريص (وزغة)

هذه الحيوان يعتبر خطأ من الحيوانات السامة لدى الافارقة الشماليين اليوم ، يمثل على الفسيفساء «الديونيزية» في تونس ، التي تعود للقرن الرابع حيث يرمز لجني العين الشريرة ، وقد احتفظ به باخوس اسيرا الامر الذي يعني انتصار هذا الاخير على العين الشريرة ،

ويشاهد ابو بريص على الاثار المسيحية ايضا من ذات العصر : على روزنامة (تقويم) حيث يرمز لشهر ايلول، روزنامة ٣٥٤ المزينة من قبل «فيلوكالوس» ومهداة للامبراطور «كونستانس» وعلى ناودس السيناتور المسيحي «جونيوس باسوس» (اللوفر) حيث ابدل باخوس بجني مجهول ، وعليه فان المسيحيين قد شاركوا اذن في الخرافة الوثنية حول القدرة الشريرة لابي بريص ولكنهم لايرجعون الى باخوص ليدافع عنهم /6/وبعيدا عن كونه ضارا فان ابو بريص حيوان نافع جدا ، قاتل للعديد من الحشرات والحيوانات الصغيرة المجنحة أو غير المجنحة التي ليست من اصدقاء البشر ، ولها في كثير من بلدان الشرق الحارة منطقة صيد في مساكن البشر ، ومن ذلك على سبيل المثال قطعتان بالنسبة لكل واحدة منها ، وهي بحق ترتدي رمزية خيرة ، وقد لاحظت ذلك في سيلان .

الحرباء

رمزية الحرباء ، المتلونة ، معروفة من الجميع ونشير اليها هنا للتذكير .

السمندل

السمندل مرتبط اساسا بفكرة النار ، على الاقل في ذهنية الناس ـ فقد كان

يعتقد بانه يمكنه العيش في الحرائق ، وهو يؤجج النار ويطفئها عند الاقتضاء ، ولهذا السبب ، كان في الكيمياء القديمة اسما للأميانت (الحرير الصخري) ، الذي يسمى في الانكليزية ايضا «صوف السلمندر luine de salamandre» . ومنذ قرن تقريبا ، أصبح اسمه علامة ، ثم كلمة مرادفة للفرن المطبخي ذي الاحتراق البطيء .

والسمندل في الفن ، شعار فرانسوا الأول ، مع شعار : أغذي واطفىء «avtrico et extinguo» .

السلحفاة

للسلاحف رمزية غنية ، متغيرة من بلد لأخر وبخاصة تحت أرضية هنا ، اومائية هنالك ، ففي الصين ترأس السلحفاة على الشمال والشتاء ، وكانت مبعوثا نقل الى الجنس البشري مفتاحا لاسرار العالم ، بعلامات قوقعتها وكانت هذه واحدة من العناصر الرئيسية لفن التنبؤ /9/والسلحفاة في الهند ، رمز «ياما» الرافد الرئيسي «للغانج» /7/وبخاصة فإن السلحفاة هي أحد تناسخات فيشنو ، والسلحفاة العملاقة حاملة العالم . هذه الاسطورة انتقلت الى الصين ، وكذلك الى سيبريا ، حيث يعتقد انها سلحفاة جبارة مرتبطة بعمق البحر وانها في حالة الحر القائظ تضطرب ، فيشكل ذلك هزة ارضية . وانتقلت هذه العقيدة لأميركا الشمالية مع هجرة جماعة العرق الأصفر عن طريق مضيف مهبرنغ ، الذين سكنوا اميركا فير «الأرمنديون» ان سلحفاة عملاقة تحمل الارض . بعد ان ساهمت بخلقها /5/ .

وفي المكسيك ماقبل كولمب ، في «اوكسمال» ، يحمل منزل سلاحف منحوتة من الحجر على افريزه : فهي بحياتها البرمائية تشارك هذه الحيوانات بطقس الماء ، الماء الذي مايزال الى اليوم الشغل الشاغل في هذه المنطقة الاستوائية ، والذي كان يشكل وسواسا لها في الماضي .

وفي عالم البحر المتوسط ، وحسب «بلوتارك» تعتبر السلحفاة رمز الفضائل المنزلية لانها لاتغادر البيت وهي صامتة ، وهي في اليونان رمز «ايجيني» تحت شكل سلحفاة بحرية في العصر القديم ، وسلحفاة ارضية في العصر الكلاسيكي ، وكانت السلحفاة ، في بقية الفن اليوناني وفي الفن

الروماني رمزاً لهرمس ـ ميركور اذ ان هذا الاله هو الذي صنع أول قيثارة مستعملا صدفة سلحفاة كصندوق رنين لها ، هذا وان صورة مراهق الماراثون ، الموجودة في المتحف الوطني في اثينا ، كان قد شبه بالفرنسي «شامو» كما لو انه هرمس الشاب في الفترة التي فهم فيها اختراعه : تلك هي الترجمة في البرونز ، لانشودة الهوميرية لهرمس ، حيث يسعى هرمس ليسامح عن سرقة ثيران ابولون مقدما له القيثارة كهدية /1/ هذا ويمكن الظن مع «رينجارد» ان السلحفاة الحيوان التحت ارضي بسكنه والذي تمثل قوقعته الارض تقريبا ، كان قادرا في نظر القدماء ، ان يعطي القيثارة بعض السلطة على العالم السفلي، ومن المعروف ان هرمس ـ ميركور كان واصل اورواح «بسيكو- بومب Psyecho - pompe» اي يحمل ارواح الموتى المدفونة في الارض الى الكواكب .

التمساح

في الصين، كان اليانع، تسيه - كيانغ يحمي حتى عصر متأخر التمساح ,



صورة ٣٨ الاله التمساح سوبيك معبد كوم ـ اومبو ـ مصر ـ عصر البطالمة

سينسي sinensis الذي كان يستخدم في كثير من الاستعمالات وكذلك في التغذية كما استعمل كمادة مثيرة للشهوة ، وقد راينا ان التنين الذي انتشرت رمزيته كان له اصله في هذا النوع من التماسيح .

والتمساح مقدس في الهند ، وتمساح الغانج هو رمز الالوهة «جاقيال» والتمساح في مصر ، هو رمز الاله «سوبيك» [صورة ٣٨] وقد كان المعبد البطلمي في كوم ـ اومبو في مصر العليا موقوفا الى «سوبيك»ممثلا تحت شكل جسد بشري براس تمساح وإلى «هاروريس» اله برأس صقر على جسد انسانة وغير بعيد من هنا توجد مقبرة التماسيح المقدسة .

وكان التمساح هو الشعار على النقود الرومانية سواء من نيمس في الغول ، واما من مصر بصورة خاصة ، للاحتفال بفتح هذه البلاد /8/ .

وفي التوراة ، يعتبر التمساح رمز فرعون مصر عدو الشعب العبري [حزقيال ٣٢ ـ ١٢ ـ ٦] .

حيوانات دنيا اخرى

العنكبوت

كانت العنكبوت رمز النساء الناسجة ، ف «اشارنيه» التي جرؤت على منافسة «مينيرفا» في فن الحياكة ، عوقبت من قبل الربة ، التي مسختها عنكبوتا ، كما يقول «اوفيد» في مسوخاته من جهة اخرى ، فان القمر النساج للاقدار ، حسب أعتقاد شعوب مختلفة ، ادرك من قبل هذه الشعوب كعنكبوت كبير لاحد له ، في اميركا الشمالية ، في البرازيل ، في بورنيو ، في سوماطرة /2/ ويعرب «كريب» من هذا المفهوم ، رأي الصينيين القدامى القائل بان الزمن اللامتناهي هو مادة كبيرة تنسج /3/ .

الحلزون

كان الحلزون ، في المكسيك ماقبل «كورتيز» رمز القمر في الديانة القديمة ، كما يقول مرسيا الياد ، الذي يوضح هكذا : فالحيوان يبدى ويخفي قرونه تماما كما يبدو القمر ويغيب /2/ومن المرقب الفلكي «شيشن ـ ايتزا» المسمى تقليديا ، منذ الأحتلال الاسباني «كراكول Caracol »اي قوقعة، يلاحظ رؤية توافق في البنية اللولبية للقمر كالقوقعة وهذا المرقب يحدد تاريخه عصر انتقال بين عصر المايا وعصر التوليك ،

العقرب

منذ العصور الموغلة في القدم للسيراميك المرسوم في ميزوبوتاميا ، مثل العقرب كي يرمز لافكار الخصوبة كما يقول «باروا» /4/ومنذ العصور القديمة جدا

كان المصريون يحملون تعويذات على شكل عقرب للوقاية من هذا الحيوان ، وبتأليهه ، اصبح رمز الربة «سيلكت» «سيلكس» في الاغريقية ، المالكة **لقدرات** شفائية /5/وفيها بعد في عصر البطالمة ، تحمى مسلات صغيرة سحرية « لحورس» الطفل الواقفة على تمساح وهي تمسك عقربا في اليد اليمني وثعبانين في اليسرى ، تحمى من هذه الحيوانات السامة ، وغالبا ماكان تمثيل عقرب في العهد الروماني ، على تمثال اونقش رمزا لافريقيا ، وهنالك عقرب جنائزي يزين صدر واجهة في متحف قسطنطين .

والرجل العقرب هو نوع من الغول ، وبصفته تلك هو حارس لابواب السماء في «أور» في الالف الثالثة ق .م /1/ .

ب. رمزية الجنس المجنح

البيضة

لم يطرح القدماء على انفسهم سؤال : أيهما بدأ أولا الدجاجة ام البيضة» «لقد اعتبروا دائما البيضة كمبدأ للحياة ، ويعتقد في كثير من البلدان ان هنالك بيضة كونية ، وان العالم اما ان يكون قد تولد من بيضة بدئية ، واما انه يمثل كبيضة تمثل الارض صغارها ، وذلك هو الحال ، مثلا لاتباع «هوين ت . ين» في الصين ، ويوجد مفهوم البيضة الكونية حتى في كوريا ، حيث تولد اضافة إلى ذلك ابطالا خرافيين /5/ . كذلك الأمر في اليونان حيث انها اصل «الديوسكيروس» وانتشر في اندونيسيا واوقيانوسيا الاعتقاد بان الرجل الاول تحدر من بيضة اسماها مرسيا الياد ، البيضة البشرية الى جانب البيضة الكونية .

وتقارن البوذية الكائنات التي تعيش في الجهالة بكائنات سجينة في بيضة ، وان البيضة كسرت من قبل بوذا ومذهبه ، فالملقنون تولدوا مرتين ، وهو اسم نالته ايضا الثعابين والعصافير المتولدة من بيضة فبيض هذه شبه بالولادة الاولى اي الولادة الطبيعية للانسان ، وتفقيسها يناسب «الولادة الثانية» للتكريس /2/ .

وكانت تقدم للاموات بيضات في العصور القديمة وكانت تدفن معهم في قبورهم ، في اسكندنافيا وفي روسيا وقد وجدت بيضات نعام في قبور ميزو بوتامية قديمة على فترة طويلة او وجدت بيضات طبيعية او من الطين المشوي في مدافن اغريقية او ايتالية : وقد مثل موتى اخرون يحملون بيضة في افواههم ، والبيضةهي رمز بعض الالهة الجهنمية ، مثل «ديونيزوس» الجهنمي /1/ونحت في اليونان على «تولوس ابيدور» منحوتة ذات

اثني عشر تجويف بيضوي ، مستعملة للتقدمات الجنائزية من البيض /5/وكل هذه البيضات رمز للقيامة .

وفي نظام للافكار متقارب ، كانت البيضة مبدأ التجديد ، فكان يجرى تبادل البيضات الملونة باللونْ الاحمر في عيد الاعتدال الربيعي وحتى اليوم مايزال يقدم في اعياد الفصح في شطر من أوروبا ، واوروبا الغربية والشرقية ، وفي البلدان الارثوذكسية تلفظ في الوقت نفسه جمله : «بعث المسيح» ، فالبيضة اعتبرت هنالك ايضا رمزا للقيامة ، رغم محاولات الكنيسة منع هذه العقيدة منذ بداية المسيحية ، وغالبا مايبحث الاطفال في عيد الفصح ايضا عيد قيامة المسيح ، في الحدائق عن البيوض المخبأة ، التي يظنون انها سقطت من السماء عند عودة الاجراس من روما ، وهنالك عادات قريبة من العادات السابقة وصفها «ريستيف



صورة ٣٩ ـ العذراء والطفل ، مع القديسين والراهب ، «فريدريك دي مونتيفلترو» رافدة مذبح مرسومة من قبل بيترو ديلا فرانسيسكا . متحف بريرا ميلانو- بالنسبة لرمزية البيضة في وسط اللوحة ، تعود الى نص تعددت تفسيراته ،

البريتوني» في «البويزاى lapuisay»حيث لازالت ترجع الى بداية القرن العشرين وفي وقتنا هذا ، تباع البيوض من الشوكولا او الحلويات في الفصل ذاته ، الذي هو فصل تجدد الطبيعة وقد كتب هذا الكاتب الموهوب ، ان البيوض الملونة هي الهدية المميزة للعام الجديد في ايران ، مهملا اضافة ان السنة في هذه البلاد تبدأ ليس في كانون الثاني ، وانما في اذار فالبيضة مرتبطة هنا ايضا ببعث الربيع ، وهذه الرمزية قوية جدا بحيث ان البيضة تلعب دورا مباشرا في الطقس الزراعي لبعض الفلاحين الذين يدفنون بيوضا في فلاحتهم . وقد لوحظت هذه العادة ايضا في القرن العشرين في ارياف اوروبا الشمالية .

وعلى لوحة «بيرو ديلا فرانسيسكا [صورة ٣٩] عذراء ذات الطفل في متحف «بريرا» في ميلانو ـ علقت بيضة على القبة فوق العذراء وهي بدون شك بيضة كونية او رمز القيامة ولكن تفسيرات اخرى وردت ايضا منها : استحضار الكمال الواضح حسب «ليونيل فينتوري» /7/او لفراغ مركز متناسق ومنسجم ، خاص بالكثير من رسومات عصر النهضة ، ورمز مسيحي للعناصر الاربعة ، وحتى رمز للحبل بلا دنس ، وبالنسبة لمؤلف احدث هكذا تشويشا عاما : فاراد التكلم عن الحبل المعجزة بالمسيح واخيرا فان «شتينر» يرى فيها ، في معجم الرسامين من «بنيزيت Benezit»«كتمثيل للروح حتى من هذا الفنان الكبير جدا» الذي هو «بيرو» /6/ .

وكما يرى العالم الاثري النابه «رينيه لويس» ، فان في البيضة رمز للبعث كما هي موضوع طقس في لوحة من الفسيفساء جميلة جدا تعود للقرن الرابع في متحف «تريفز» ففي احد المشهدين الرئيسين يوجد في مركزه مذبح عليه بيضة كبيرة مفتوحة يلاحظ فيها ثلاث مولودات جديدة هي : قسطور castoreبولوكس Bolluxوهيلين Hellene ،ومن الجانب الأخر توجد امهم «ليدا» التي كانت جعلت من فعل جوبيتر الممثل تحت شكل بجعة ترأس المشهد ، ومن الجانب الآخر ، «اغاممنون» يقوم بمهمة الكاهن الكبير ، ويتضمن ثاني المشهدين الكبيرين المكرس في الطقس السري ، وقد زين كتفاه بريش جناح وهو ماسك في يده اليسرى طيرا ، ويقدم اليه رجل راكع بيضة موضوعة في جفنه ، فكل واحد من المشهدين يتضمن البيضة المقدسة والطير . وكل ذلك يتعلق بفسيفساء على ارض تزين قاعة

كان يجتمع فيها مريدو مذهب صوفي اخذت عنه الميتولوجيا الاغريقية الرومانية والمسيحية كما تشير الى ذلك البراهين التي عرضها رينيه لويس /3/ .

وتوجد البيضة الكونية لدى اتباع مذهب ميترا ، وبخاصة لدى «فيليكس» الذي اوقف لهذه الالوهة نقشا موجودا اليوم في «مودين» حيث تولد اله الزمن من بيضة وفي معبد ميثري (في انكلترا الشمالية) «هاوس ستيد» تولد ميترا كذلك من بيضة مع ملامح «كرونوس» /8/ .



صورة ٤٠ ـ ولادة التوائم ـ الديوسكيروس ، من بيضة ليدا ـ موضوعة على مذبح جوبيتر ، وتحت البجعة الى جانب ليدا ، فسيفساء رومانية من القرن الرابع ، متحف تريفر المانيا ، البيضة هنا موضوع طقس .

وحتى اليوم يوجد للبيض معاني اخرى ، «وضع كل البيض في سلة واحدة» تقال عمن يغامر بامواله كلها في مشروع واحد ، «قتل الدجاجة التي تبيض ذهبا» مثل شائع في فرنسا ويقول البريطانيون : «قتل الاوزة ذات البيض الذهبي» و«بيض البطة» بالنسبة لهم علامة لاشيء في لعبة الكريكيت ، كذلك الامر في الولايات المتحدة الاميركية ، فان بيضة الاوزة تعني صفر .

الطيور

غالبا مااعتبر الطير رمز التسامي الروحي ، وبدقة اكثر ، فان الطير ذو الرأس البشري كان في مصر تمثيلا تقليديا لروح الميت المسماة «با» كما يمكن رؤيتها على ناووس «خونصو» خاصة كما بدا في معرض رمسيس الثاني ، الذي اقيم في باريس ، وفي قبر «اوزرهات» من الاسرة الملكية التاسعة عشر (حوالي ١٣٠٠ ق .م) كانت الارواح الممثلة هكذا ، تستقي من غدير ، وتلك هي فكرة مثيرة وشاعرية تسبق في تمثيلها الجنة المسيحية /4/ .



صورة ٤١ - ارواح عصافير ، نقش على «عنق مصري» لمعبد حاتور في ديتديرا ، عصر البطالمة والرومان ، العصفور رمز الروح .

وقد تأكد الطير ذو الرأس البشري في «اور» في المقابر الملكية (الالف الثالثة) ثم في فينيقيا في القرن الثامن ق .م حيث يزين الاصداف المنقوشة والجرنيات* ويوجد كرباط ممسك على نموذج قدر منتشر من ارمينيا لليونان في القرن السابع ق .م وقد لعبت قبرص دورا هاما في نقل هذه الصورة للعالم الاغريقي محتفظة له بالمعنى الجنازي العصفور الروح المصرى /1/ .

ان العصفور ـ الروح رمز عاد المسيحيون للأخذ به. ففن الايقونات مشابه لفن الايقونات المصري ، وتؤكد حياة قديس ان الروح ، التي تطير في لحظة الموت ، مشابهة للنسر ، ويمكن ان تمثل عصافير متنوعة على شجرة الارواح في الجنة** واكثر الامثلة جمالا في ذلك فسيفساء كنيسة جوستنيان في «سابرازا» (ليبيا) فعلى هذا البناء العجيب الذي بنى من اجله متحف خاص ، يشاهد الى جانب كل العصافير في حريتها على غصون شجرة الحياة ، عصفور في قفص رمز روح مازالت سجينة في الجسد قبل الموت ، وكانت العصافير في القفص ترتدي في مصر مدلولا اخر : فقد كانت تمثل ارواح الاعداء وذلك حسب نصوص اعياد في «ايدفو» للزواج المقدس للاله «حورس» والربة حاتور . كما شرح ذلك «ج . بوزنير» الاستاذ في كوليج دي فرانس ،

وفي المعتقدات التركية القديمة ، كانت الارواح قبل الولادة طيورية Ormithomorphes كذلك ، والعصافير هي رسل ووسطية وان منحها الطيران يمكنها من الوصول الى السماء /5/ في القرن الرابع عشر كتب الشاعر الفارسي الكبير حافظ :

في اعلى الروح السماوية
انشأت روحي الطائرة عشها

وتشير الريغ فيدا في الهند ، كما يشير الزند ابتسان في فارس الى طيور الهية حاملة شراب الخلود : الساوما في الهند ـ هو الطائر غاردوا ـ الهاوما في فارس .

ان البروق المثيرة للحرائق تحصل في الاجواء : وقد اعتقدت بعض الشعوب ان طائرا كان قد سرق النار وحملها الى البشر ، وهو طائر له ريش احمر ، او ان منقاره او عرفه كذلك ، او ان له نقطةعلى راسه ، وبخاصة العقعق الأسود ، او النقار الاخضر . والرعد في نظر كثير من البدائيين ينتج من قبل طائر

* الجريئات les tridacenes محار يتخذ من قوقعته اناء يشبه الجرن (المترجم) .
** لاحظ الحديث الشريف : ارواح الشهداء طيور خضر ترفرف في الجنة (المترجم) .

وغالبا مايعتبر طائر الرعد هو الذي حمل النار السماوية /3/وفي شمالي اوروبا واميركا ، تعتقد بعض الشعوب ان الريح تحصل نتيجة تصفيق جوانح امثال هذه الطيور وفي شمالي اسيا ، تعتقد الشعوب التي تتبنى الشامانية باتصال الروح تحت شكل طائر مع المناطق العليا /2/ .

الطيور المهاجرة

كانت للطيور المهاجرة تعتبر ، في العصر البرونزي ، كعربات للشمس ، وكانت العبادة الشمسية التي تكرمها في ذلك العصر تشرك هذه الطيور في دوراتها ، وكلها رموز شمسية ، ويمكن ان يكون هذا قد تتابع في عصر الحديد .

واليوم ، تفسر مواعيد ذهاب وعودةالطيور المهاجرة في مناطقنا ؛ سواء اكان السنونو ام اللقلق ، كمترجمة حسب الاحوال ، عن تقدم او تأخر في تغيرات الطقس ، وان تواجدها في البلدان المعتدلة فأل خير .

وقد كانت الكراكي عبدت كدليلة للمسافرين ، والبحارة بصورة خاصة ، وكان السلاقيون يعتقدون بان ارواح الموتى تذهب الى جزر النعيم متعلقة بالكراكي ، وفي اسطورة «تيزيه» ينفذ الكراكي رقصا مقلدا المتاهة ، التي تنتج بذاتها الطريق الموصل الى مملكة الاموات ، فالخروج من المتاهة كان يعيد فيه برقص الكراكي ، واريد ان يقرب منه الثور ذي الكراكي الثلاثة المنحوتة على مذبح «النانتات» des Nantes في متحف «كلونى» /6/بيد ان الرقم ثلاثة هو في الحقيقة رقم مقدس لدى الغاليين ، ويفهم بشكل سيء المعنى الذي ينسبونه الى هذه الكراكي ،

وهنالك طيور اخرى طويلة الساق ، منها امنجل الذي يجد الديدان المختبئة في طمي النيل ، ويفلي الحيوانات الاخرى في مصر ، حيث كان اذن رمزا للاكتشاف اي الذكاء والحكمة (ب . دي بورجيه) . وكان ايضا شعار توت ، معلم الكتبة والاله الذي يزن القلوب عنده دينونة البشر ، وقد اشارت التوراة نفسها الى واقعة ان الله «وضع الحكمة في ابو منجل» [سفر ايوب ٣٩ - ١٧] .

الطيور الجارحة

الباز

الطير الكاسر ، رمز سحري مرتبط بالمعتقدات الشامانية ، وهو من اصل اسيوي ، وقد دخل هذا الموضوع الى اوروبا مع «السيت» ، عند الغزوات الكبرى وهو مألوف لدى البرابرة في القرنين الخامس والثامن ، تحت شكل رأس باز او رأس نسر على مشابك الثياب ، وعلى حلقات الاحُزمة وعلى القبعات العسكرية /6/ويوجد في المتاحف الفرنسية والاجنبية العديد من الجواهر الانيقة من العصر الميروفنجي وهي غالبا ماتكون من المعادن الثمينة ، ومزينة بانواع من الميناء المقطعة ممثلة لباز ، وبصورة خاصة منها مشابك الثياب المسماة لهذا السبب طيرية الاشكال .

الباز رمز «حوريس» الاله الوصي على الفراعنة ، وهو المنحوت من الحجر الجيرى ، ويسود ويحمي ايضا الملك الثعبان من الاسرة الاولى وكذلك الاسرة الثلاثين ويوجد نماذج عن ذلك في متحف اللوفر . والباز ذو الجناحين المبسوطين يشكل الاساس لعدد من الصور الصدرية المصرية ، ففي صورة رمسيس الثاني في اللوفر باز برأس كبش ، وآخر ورد من بنت جبيل التي كانت على علاقة مع مصر الفرعونية وهو من الذهب .

والاله الباز حوريس ، صاحب معبد في «ايدنو» [صورة ٤٢] وهو واحد من افضل ماحوفظ عليه في مصر ، انه احدى تمثيلات الشمس : ويرمز بخاصة الى اعادة تولد شمس الصباح خارجة من الماء ، في الوقت نفسه ولادة الشمس الخارجة من المحيط البدئي (تذكير بالخلق) غير ان الشمس تموت كل مساء ، وسيجسد الباز ايضا الاله الجنائزي سوكاريس /5/ .

وفي فن آسيا الوسطى ، الهندو جافا ، يمكن للباز ان يرمز «لإندر» مع حمامة تمثل براهما ، وما على الاميركان ان يعرفوا هذا المشهد البوذي من «شراء الحمامة» (انظر فيما بعد : الحمامة) عندما تبنوا من اجل ان يدلواعلى محبي الحروب والمسالمين عبارات الصقور والحمائم ، الطيرين اللذين سبق لهما ان كانا في القرون الوسطى يرمزان أحياناً للعنف والسلام، هذان المكونان للروح الرومانية .

وفي الاناضول في «ساتال هيويوك» احد اكثر المراكز قدما للحضارة في العالم ، يمثل عدد كبير من الصقور على الجداريات ، وهي حسب قول «ميللر» مشابهات للربة الام ، يمثلنها في مظهرها الجنائزي ، فمثل «كوريه ـ بيرسفونه» فيما بعد ، ستكونْ في ان واحد ربة الحياة وربة الموت ، وذلك منذ الالف السابعة ق ،م /2/ .



صورة ٤٢ ـ باز ـ تحت بارز ـ معبد ايدفو ، مصر ، عصر البطالمة ذلك هو رمز الاله حوريس.

وتوصى الزرادتشية ، في الامبراطورية الفارسية القديمة بان تعرض للصقور جثث الموتى وتمنع دفنها في الارض وحرقها والقائها في المياه ، وذلك كي لاتلوث العناصر الثلاثة المقدسة : الارض ، النار ، والماء /4/ .

البومة

ترمز البومة ، عند القدامى الى المعرفة وهي رمز «آثينا - منيرفا» ربة الحكمة .

ان مثول البومة بين جنبي بطل قديم ، يساعد عندئذ لمضاهاة هرقل وهو ينجز احد اعماله الاثني عشر بمساعة منيرفا المرموز لها بالبومة ، ويوجد مثل هذا الموضوع على نقود هرقل /1/والبومة شعار السحرة في اوروبا الغربية وهي معتبرة كطير ذي فأل سيء ، في بريطانيا بصورة خاصة ،

العقاب

في الفن وفي الاديان ، من غير النادر ان يكون الطائر بصورة عامة رمز الاعلاء الروحي ، فذلك هو بخاصة حال العقاب ، لان موقع سكناه عال جدا ويطير في الاعالى ويحلق بسمو .

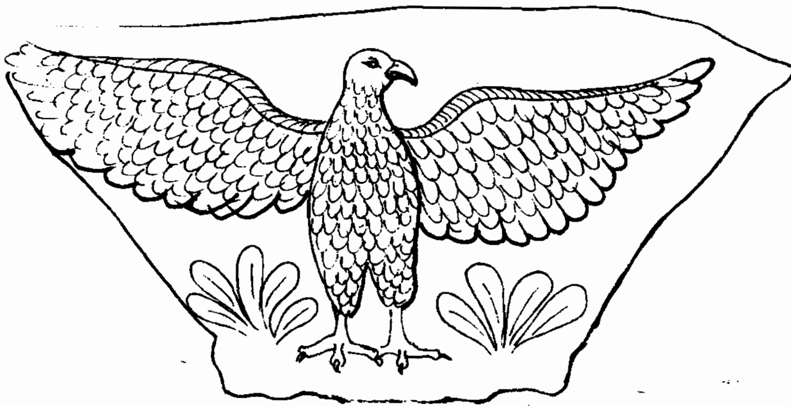
والعقاب واحد من اربع حيوانات من سفر الرؤيا ، وغالبا مامثل في الفن المسيحي يحيط المسيح في الهالة ، وبخاصة في نحت ساكف البوابات الرومانية ، وفي رسوم الجداريات او الفسيفسائيات البيزنطية ، وعندئذ يكون العقاب رمز يوحنا [صورة ٤٣] احد الانجيليين الاربعة الذين رسمتهم النصوص من اعلى مستوى الروحانية الذي يتقصى الالوهة كما يثبت العقاب الشمس ، او على الاقل يمضى ليكون جديرا بفعل ذلك .

زد على ذلك، فان العقاب يجسد لوحده الهواء او السماء او الشمس، وفي الميتولوجيا الاسكندنافية، يشارك العاصفة، وحسب رأي بعضهم /9/في العديد من مناطق العالم وفي كل اميركا الشمالية، يعتبر العقاب طائر الرعد، وعقاب «زوس» هو الرعد الشافي وطائر رعد الشعوب الاناضولية الذي استعار منهم الاغريق هذا الرمز.

ان العقاب الموضوع الى جانب شخصية ذكورية في شرخ الشباب ، . ذات وجه جليل سواء اكان جالسا على عرش ام كان واقفا ، فهو شعار زوس ـ جوبيتر وسواء اتعلق ذلك بتمثال او بنقش او برسم او بمسدى : فملك الشعب المجنح يصاحب ملك الالهة ان جوبيتر المبهور بجمال «جانيميد» عمل على خطفه بواسطة عقابه لكي يتخذ منه نديماً في الاوليمت [صورة ٤٤] وحيث احله محل «هيبية HEBEوقد مثل جانيميد في كل عالم البحر المتوسط من قبل الفنانين جالسا على عقاب وسط الاجواء . بيد انه يجب الاحتراس من ان يرى فيه رسم خرافة فقط . اذ في الواقع اصبح هذا رمز ارتفاع الروح البشرية بعد الموت للسماء ، ولهذا أعيد أخذها من قبل المسيحيين في القرون الأولى ، بحيث انه يمكن ان تتعلق ايضا بالفنون الدينية كما في الفن الوثني . وذلك هو السياق الذي يسمح بالجزم فيه ،

عند موت الامبراطور كان الرومان يطلقون عقابا رمزاً لصعود روحه بين الالهة وقبل ذلك بزمن طويل كان على «التاركان» القديم المقبل على طريق «تاركانيا» في روما ان يجرد من قبعته المنتزعة من قبل عقاب والذي كان عليه ان يركزها بتوازن على رأس من يعينه جوبيتر هكذا كمدعو لان يحكم /8/وفي نبوءة «حزقيال» [١٧ ـ ٧] يشير الى مصر التي استند اليها سيديسياس ضد بابل /1/ .

وباعتبار ان العقاب هو اقوى الطيور وشعار جوبيتر القوى ، فان صورته كانت تعلو الأعلام والرايات . وتلك هي كانت العقبان الرومانية والعقبان



صورة ٤٣ ـ راس عمود ذي عقاب وحيد الرأس كنيسة زفارتنوتر ارمينيا السوفياتية ، من القرن السابع ، رمز القديس يوحنا الانجيلي .

النابوليونية وكان العقاب شعار العديد من رؤساء الاسر المالكة في القديم ، ثم الامبراطورية البيزنطية ، وفي فرنسا الامبراطورية وروسيا والامبراطورية الالمانية ، واليوم فان العقاب هو شعار الولايات المتحدة الاميركية ، ويقال «عقاب» عن قطعة نقد ذهبية من ١٠ دولارت لانها تحمل صورته ، وتوجد الخاصية الغالمية للعقاب كرمز للقوة العسكرية ، لدى الازيتيك مما قبل عصر كولومبس حيث كان الفرسان العقبان اكثر شجاعة من «الفرسان النمور المنقطة» وسوف يمثل تقابل هاتين الجماعتين الكبيرتين المنازعة بين النهار والليل /13/ .

وعلى انسجة من الحرير البيزنطيةتصور عقبان وتعطى اسم «باليا اوكويلاتا» فكل عقاب في دائرة رمز امبراطوري ورمز شمسي ، على النسيج المقدم من قبل الامبراطور البيزنطي الى الامبراطور الكاروليجي الذي جعل منه كفن القديس



صورة ٤٤ ـ رفع جانيميد من قبل العقاب ، فسيفساء رومانية من القرن الثالث متحف سوسة تونس ـ العقاب .رمز جوبيتر .

جرمان ، وهو يرى اليوم في سانت اوزيب ، في «لاوكسير» ، كعمل من القرن التاسع ، من عمل العاصمة القسطنطينية /10/وحتى يومنا هذا ، فان النفس العالية تدعى عقابا ، وقد اسند الى مجموعة من الرجال النابغين في الماضي اسم العقاب مع وصف اخر : فعقاب المو l'aigle de meaux الذي يدل على «بوسويه» هو النعت المعروف به اكثر من غيره .

وبدون شك ، يمكن لرمزية العقاب ان تكون مزدوجة كما هو بالنسبة لحيوانات اخرى كالاسد والثعبان بصورة خاصة وانما مع معاني مختلفة فشراسة العقاب وقسوته جعلتنا منه على مايبدو قوة للشر كماهو بارز على راس عمود في «فيزلاي» حيث يحمل طفلا في منقاره يمكن ان يكون جانيميد والى جانبه شيطان يعبر عن بهجته الشريرة . وكلمة له أنف عقاب او نظرة عقاب تطلعناعلى الانف المعقوف كمنقار الطائر وعلى الشخص ذي النظرات الثاقبة ،

وبالنسبة لعامل الطاعة فان كلمة عقاب كبير باللغة الفرنسية هي مقياس محدد لورقة اتى اسمها من عقاب في فتيلة معدنية .

العقاب و الرأسين

للعقاب ذي الرأسين دور رسولي . وتفسر هذه الرمزية كما ارى باصلها الحثي : فقد كانت رمز «روندا» الاله الحثي للحظ ، اله حام ، ويحمل هذا الاله ، في الفن الايقوني الحثي ارنبا برياً مقتولا في الصيد ، وعقابا او عقابين يلعبان دور باز معلقين على كتفه وقد يكون «روندا» واقفا على عقاب ذي رأسين كما هو موجود على نقش لباب العنقاوات في «ايووك دالادجا Eayuk d'aladja»وهذه الرموز متبادلة مع ايل : «فروندا» كذلك هو اله ـ ايل /11/ .

ان الصورة الرسولية للعقاب ذي الرأسين أعيد احياؤها في الفن الساساني ، قبل ان تدخل ، كما يكتب «جيرشمان» في الاشكال البيزنطية (كنسيج كنز «سنس» «SENS»في القرن العاشر للقديس بطرس في سالزبورغ (من القرن الحادي عشر) والاشكال الاسلامية : نحت سلجوقي في متحف قونية ، بروكار ، في متاحف سيغبورج وبرلين) والاشكال الرومانية ، كما هي في اعلى تاج عمود في «مواساك» وعلى أعلى بوابة كنيسة «سفراي» في فيينا ، واعلى

عمود في كنيسة سانت موريس» في فيينا /6/وغير ذلك من الاثار المذكورة في «مصارع الحيوان المنحوت في فرنسا» الذي فاتت معرفة رمزيته على المؤلف /2/ .

وقد كان الاتراك يستعملون العقاب ذا الرأسين عندما كانوا في منغوليا ، وربما كان يمثل الملكية المزدوجة المدعى بها شرقا وغربا ، او حتى ، كما يرى «روكس». اتصال المبادىء الذكورية والانثوية مجتمعة في واحد فقط كي تكون الكائن الكامل ، ولكن بنظريتين متباينتين مع ذلك /12/وجرى تبنى العقاب ذا الرأسين في القرن الخامس عشر في اسلحة الامبراطورية الجرمنية المقدسة ، واعيد اخذه في الامبراطورية النمساوية الهنغارية ، وكان يعني انئذ ان الامبراطورية كانت تمتد في أن واحد الى الغرب والى الشرق . وفيما بعد في القرن الخامس عشر اعتمد كشعار من قبل الامبراطورية الروسية .

العقاب والثعبان

في الايقونات الهندية يعتبر العقاب الحامل لشخصية ذكورية ، العقاب الالهي «غارودا» مطية «فيشنو» الاله الشمسي ، كذلك الامر فان العقاب هو حيوان شمسي ، وحسب النصوص ، يستطيع حمل الاله وحده او مع عائلته واصحابه عندما يرغب الاله زيارة عاجلة لبعض الامكنة وهو بصورة خاصة سند «الكريشنا» وتناسخ «لفيشنو» فهو مرتبط بالمظهر النهاري للالوهة ، وقوة سماوية في نور كامل يقاوم «سيزا اتانتا» ثعبان الابدية الذي هو شكل تحت ارضي معقد ، يحمل فيشنو اثناء الليل الكوني /4/ .

والعقاب بطبيعته عدو الثعابين ، وتلك هي حالة «غارودا» مع استثناء بالنسبة لـ «سيزا» اذ انهما مترابطان ، ولهما ادوار متوازية ولايدخلان في نزاع فيما بينهما ،

وفي آن واحد يوجد «غارودا» آكل الافاعي ، في الميتولوجيا الهندية ، التي ينتمي اليها «فيشنو» وفي بوذية «العربة الكبرى» (الماهيان) والتي تنتشر حتى اليابان ، حيث تزين قناع مسرح تقليدي (مسرح جيغاكو) .

العقاب الممسك افعى في منقاره او مخالبه ، او في حالة نادرة ، العقاب المرتبط بافعى فقط يشكل مشهدا ممثلاً في امكنة وعصور متباينة جدا ، ويعني ذلك السمة شبه العالمية للرمز .

انه اكثر بكثير من الصورة البسيطة للصراع من اجل الحياة التي توجد دائما بالنسبة للحيوانات والبشر التي تستمر . ذلك هو رمز الصراع للقوى السماوية ضد القوى الجهنمية ، وللمعركة بين الخير والشر والصراع بين الليل والنهار ، وللنزاع بين الهواء والارض الممثلة بعلاماتها المناسبة ـ العقاب الذي يحلق عاليا ، والحية ، التي لاتترك الارض ـ اي بين الروح والمادة .

ان مسألة الخير والشر في العالم قد شغلت منذ القديم البابليين : فالمعاناة يمكن ان تصيب المستقيم العادل ويمكن ان توفر الخبيث ، وفي اسطوره «ايتانا» الملك الذي سبق العصر التاريخي ، يفترس العقاب صغار الافاعي ، فتتقدم الحية بالشكوى الى «شمش» إله العدالة ، الذي ينصحها بان تختبىء في بطن جاموس ، وهنالك سوف تستطيع على حين غرة مهاجمة العقاب الذي سوف يبتغي اكل لحم الجاموس ،وقد فعلت الحية هـذا ، وقد قطعت جناح العقاب ، ثم الجناح الاخر ومزقته /3/ .

وقد ابرزت معركة العقاب والحية ، في اوروبا واميركا بصورة خاصة على :

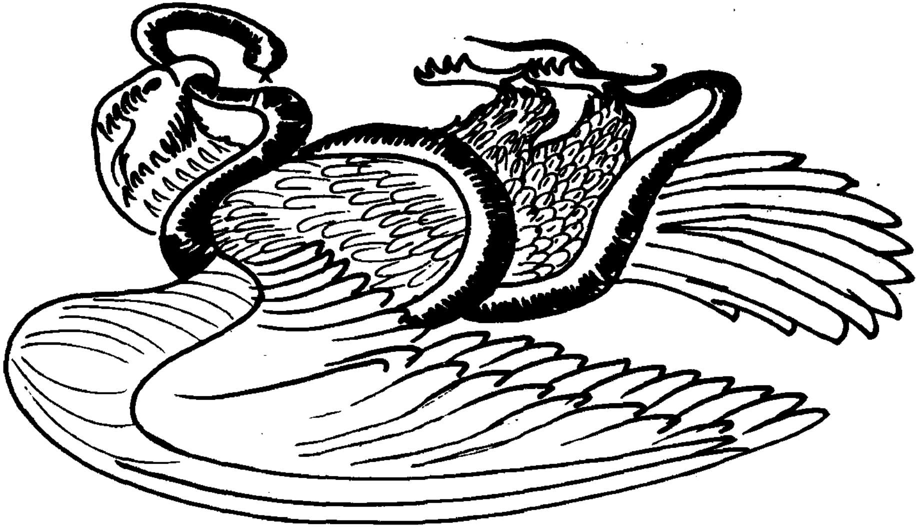
ـ نقود اغريقية قديمة ، من «شالس» و «اوليمبي» .
ـ واجهة نقود غالية ، للكارنوت Carnutes والسينونس Senones بصورة خاصة ، حيث ان سلسلة منها ، قد اعيد تجميعها من قبل «غوينين» /7/ وقد استنسخ المشاهد المختلفة لنوع من اسطورة العقاب ، رمز الاله الحثي الكبير ، وثعبان «ايللويانكا» (اسطورة سبقت الاشارة اليها فقرة ٧ من الثعبان) .
ـ نقش على قمة باطن قنطرة القوس الجنائزي لـ «السيرجي SERGII في «بولا» /يوغسلافيا/ ترجع في تاريخها الى ٢٩ ق .م .
ـ على فسيفساء جميلة جدا من القرن الخامس من عصرنا وردت من قصر اباطرة القسطنطينية [صورة ٤٥] في (متحف الفسيفساء في استمبول) .
ـ قطعة برونز تعلو منقل فحم Brasero اسلامي ، شغل مصري من القرن التاسع في متحف اللوفر .
ـ رأس عمود روماني من القرن ١٢ في «سانت بنوار على اللوار» .
ـ تماثيل صغيرة «اميرنديانية» مما قبل كولومبس (اعمال يدوية ورسوم) /5/ .

وفي الواقع ان شعوب الازايتيك من القرن الثاني عشر حتى القرن الرابع عشر ، قاموا بهجرة عبر المكسيك ، وقد تحققت نبؤة الههم ـ النقار «هويتزيلو

بوشتلي» ، التي اعتمدوها في مسيرتهم الكبرى وهي انه يتوجب على هجرتهم ، ان تتوقف عندما يرون عقابا يفترس حية على شجرة صبار ، وذلك هو ماحصل في السبخات حيث اقاموا مدينة «تينو شتيتلان» «مكسيكو» فيما بعد /23/ .
ـ الشعارات الحربية للمكسيك حاليا ، كذكرى للتقاليد المذكورة ،

وفي متحف «تريغز» يمثل نقش غالي ـ روماني عقابا ماسكا ثعبانا ، الا انه اضافة الى ذلك مهدد من قبل ثعبان اخر ، للاشارة بدون شك الى ان نتيجة المعركة تبقى غير يقينية .

هذا ويمكن ان تكون صورة العقاب المدافع عن صغاره ضد ثعبان رمزا للمسيح المدافع عن المؤمنين به ضد الشيطان ، وهي موجودة في نقش على عماد من حجر ، في الكنيسة الصغيرة لـ «الكومين» في كنيسة «الاغسطينيين ـ الكبار» في باريس . وهي معروضة مع منحوتات عصر النهضة في قصر طوكيو في باريز عام ١٩٨٠ .



صورة ٤٥ ـ معركة العقاب والثعبان ، فسيفساء من قصر الاباطرة ، متحف الفسيفساء في اسطمبول ، القرن الخامس ترمز لمعركة الروح والمادة ولتعارضات اخرى ايضا ،

الطيور الداجنة

الديك

الديك هو احد الرموز الوطنية لفرنسا ، وهو يمثل على القطع الذهبية والبرونزية للجمهورية الفرنسية ، ويعتقد ان هذا الرمز قديم ويرجع الى الغاليين ، ولكن ذلك خطأ فالغاليون مثلوا الخنزير البري ، على الاغلب ، كشعار لهم وليس الديك ، . ولكن الاسم اللاتيني للديك غالوس Gallus ، يوجد وكأنه ذات الكلمة للاسم غولوا Gaulois : فغالوس في السلتية لاعلاقة له مطلقا مع اسم الديك [ب .م د وفال] وفي العصر الكارولنجي نصب ديك على جرس كنيسة القديس بطرس في روما ، ديك يشير للصلاة ، ثم ان الجرس في العصر الروماني اخذ يمتد استعماله ليصبح عاما ، مع وجود ديك على البعض من الاجراس ، الذي خصص على مايبدو لاستبعاد الشيطان ، واخيرا انتشر الديك على كل الكنائس وبخاصة في عهد الثورة /1/ولهذه الديوك المسماة غالية ، وظيفة اضافية شاعرية جدا : فهي تستخدم لتوجيه المسافرين وبعض الاجراس المزودة بها هي نقاط متعلقة بمساحة الاراضي .

والديك كان على الدوام طائرا شمسيا ، رمز الكوكب والنور المتولد ، والديك يصيح حتى قبل شروق الشمس ، وبذلك فهو رمز الحيوية ، وصياحه علامة تشتت الاشباح الطائفة اثناء الليل ، كما يقال ، وبالفعل ، وعلى نقوش «اليتر» يطرد ديك الشياطين الشريرة ، قد تنامت ديانة مثيرا في فارس ويسمى اليونانيون الديك «الطائر الفارسي» .

وطالما انه يجسد الحيوية ، فبالفعل ان النهوض باكرا والنوم باكرا كهذا الحيوان يعطي الصحة لأنه احد رموز «الاسكولاب» * ولهذا كان رمز الطب من عصر النهضة حتى القرن التاسع عشر ، وبصورة خاصة فان ديكا يمتطي ثعبانا ملتفاً حول حزمة كان على ازرار ثياب ضباط الصحة اثناء حروب الديريكتور والقنصلية كما يقول /ج ـ بوليه/ وحسب محاورة «فيدون» ـ لأفلاطون ، يأمر سقراط قبل موته بان يضحي بديك الى الاسكولاب ، وقد افترض ان الطائر يمضي ليقود روح الميت نحو ولادة جديدة في عالم اخر ، وحسب مؤلفين اخرين

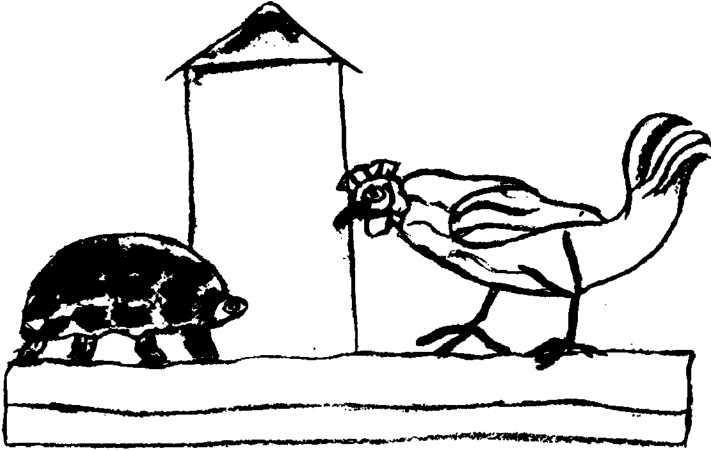
* الاسكولاب Esculapeاله الطب لدى القدامى .

/4/كان سقراط يأمل بالشفاء من المرض الفطري الموروث الذي هو اتحاد الروح مع الجسد ، عندما طلب من اصدقائه التضحية بديك لمحرره ، ومهما يكن تفسير هذا الطقس فانه ينيط بالديك مدلولا جنائزيا ، وفي عصر النهضة كان العبارة : «ضحى بالديك الى اسكولاب» تحرف المعنى ، وتعني أوفى بما عليه من اعتراف تجاه الطبيب الذي اشفاه ، وتوجد العبارة على سبيل المثال ، في اشعار «بن جونسون» وكاتب ال «فولبون» .

والديك يرافق ، بصورة خاصة على النقوش ، «ميركور» اله التجارة لانه يدعو البشر الى العمل وان الوظائف الاخرى لهذا الاله تقتضي اليقظة ، اضافة الى ذلك فان هرمس ـ ميركور هادي ارواح ، ولذلك فهو معاشر للجحيم . وغالبا ماتمثل الاظفار الخلفية للديك في التقدمات الجنائزية (اندريه هوغسترون) .

وكان هذا الحيوان صفة لـ «سراوشا» اله «اللوريستان» في القرن الثامن ق.م متمتعا بالعديد من الرؤوس وله «ألف اذن وعشرات الالوف من العيون». وكان مع «ميترا» قاضي الاموات يجتاز جسر «سينغات»، الذي عرضه كحد السيف/2/؛ ويتعلق بالتمثال الصغير لهذا الاله رأسان أو أربعة رؤوس ديك.

وفي الفن الايقوني المسيحي ، كان الديك يصور احيانا بالقرب من قديس ، ويكونْ هذا الطائر على سبيل المثال معلقا على اسطوانة ، ذلك هو القديس بطرس الذي حصل انكاره للمسيح ثلاث مرات قبل صياح الديك ، من



صورة ٤٦ ـ صراع بين الديك والسلحفاة : فسيفساء ارضية ، بازيليك اكويليه (فينيسيا) القرن الرابع ، الديك رمز النور والسلحفاة رمز الظلمات .

جهة اخرى وكما يوجد في فسيفساء من القرن الرابع في بازيليك (كنيسة كبيرة) تيودور ، في «اكويليه» [فينيسيا] معركة بين ديك ، رمز النهار والنور ، ضد سلحفاة ، رمز الليل والظلمات [صورة ٤٦] .

وقد كان لصراعات الديكة مكانها في كثير من البلدان المختلفة ، وكانت مألوفة في اليونان ، ولم تكن تمثل في عصر الاستقلال ، وتمثل على النواويس الرومانية احيانا ، وقد رأى فيها «كومونت» الرمزية التالية : في قتال الديكة يوجد ميت او مغلوب ، والموت يمكن اعتباره كمعركة من جانب اخر ، فان الديك ياخذ مدلولا قتاليا ، وهذه الرمزية هي مايجب رؤيتها في ديك من الخشب يمثل على مقدمة سفينة شراعية تركية استولي عليها في ليبانت LEBANTEوعرضت في قصر «سيبيكو» في «تروجير» (يوغسلافيا) ، وفي نظام مقارب للافكار هي رمزية الخيلاء التي ترتبط بالديك وبخاصة ضد «ادمون روستان» الذي اعتقد مغنيه انه يمكنه ان يطلع الشمس بغنائه .

وفي اللغة الحديثة ، مايزال الديك رمز الرجولة او الدونجوانية (لان ذكراً واحدا يكفي في زريبة دجاج) وكان الديك سابقا ، يعتبر رمز الشبق في بعض كنائس من القرون الوسطى وفي رسم القديس بروجيل ، القديم وفي سلسلة المعاصي الرئيسية (بروكسل) وفي كثير من الامكنة من ارمينية وبخاصة الى جانب دير «جيهارد» كذلك في «اشتارك» وفي «اود زون» ، المدن الشهيرة بكنائسها ، رايت بقايا اضحيات الوثنيين ، مكتملة احيانا في خرائب الكنيسة او على حجر قبرية ، مقادم ورؤوس دجاجة او ديك قائم على حجارة مسودة وقاعدة احجار مسودة بدخان الشموع . وهذه المارسات الطقوسية ، لرمزية غير معلومة جيدا سمح بها بالديانة الفريغورية وتبدو امكانية لتقريبها من ممارسات مشابهة في الديانات البدائية وفي عبادة «الفودو»* حيث تتعلق باضاحى تشفعيه الى الالوهة ،

البط

البط هو رمز القوة الشريرة في مصر ، واذا قتل الفرعون بسهمه بطة في المستقعات فليس ذلك رياضة فحسب ، وانما عملا سحريا ، حيث ينتصر الملك على القوى الشريرة ويستبعد تهديدات اعداء الامبراطورية .

* الغودو = عبادة ارواحية لدى هنود الانتي وهايتي .

وحتى أيامنا ، فان البط هو خبر مكذوب ، وبتوسيع المعنى ، تقال الكلمة عن جريدة ، وعلى الاقل في الحديث العائلي .

الأوزة

ان الاوزة المستخدمة في التصوير الايقوني الهندوسي ، مطية لالوهة هي رمز لبراهما ، وفي الفن المصري ، ان اوزة «آمون» حيوان مشارك لمجيء عالم الشمس ، فالأوز البري يتبع الشمس ، ولهذا سوف يكون الطائر حيوانا شمسيا ، ووجود ريشتين كبيرتين من اوزة على جرن اله مصري تتيح المضاهاة بامون اله شمسي ،

على قدح من «ردوس» من القرن الخامس ق .م وهو عمل رئيسي للرسام «بيستوكبيتوس» في المتحف البريطاني، تمتطي افروديت أوزة، ويعتبر بعض الباحثين الاوزة حيوانا مكرسا لهذه الربة، وعالبا ما تكون البجعة والحمامة، وبالفعل فان لكلمة «اوزةOIE»في العديد من اللغات الهندو ـ اوروبية، نفس الاشتقاق الذي لكلمة طائر Oiseau.

وقد كانت الاوزات تكرس في روما الى «جينون» على الكابيتول» حيث كانت تنذر المدافعين بوصول «الغاليين» ومن هنا اسم جينو مونتيا geno monetaالذي اضيف فيها بعد الى معبد جينون في كل اللغات المتحدرة من اللاتينية /3/وحتى يومنا ، فان كلمة اوزة في اللغة الدارجة تعنى شخصا جاهلا .

طيور متنوعة

الألسيون *

رمز السلام والهدوء ، لانه يصنع عشه فقط ، كما يقال ، عندما يكون البحر هادئا /11/ويبدو الأليسون حيوانا جنائزيا عند «اندريه شينييه» ، ولكن اليس الموت هدوءا وسلاماً ؟ وقصيدته (الشابة التارنتية La jeune Tarentine) اغنية جنائزية فعلا ، وتبدأ بقلب انيق للعبارة اي بنوع من البديع :

«لتبكين ايتها الالسيونات الحلوة ، انتن الطيور المقدسة
الطيور الغالية على تيتيس Thatys ابكين ايتها الألسيونات الحلوة»

فاللقب الذي يعطيه الشاعر للطيور مستخلص من «جورجيكات» فيرجيل .

النعام

النعامة رمز الذهن المحدود ، وتتكون سياسة النعامة في تدبير قصير النظر من قبل من يرفض رؤية الخطر★ ★

وقد سبق للتوراة ان قال عن النعامة : «حرمها الرب من الحكمة ولم يرزقها الفهم» (سفر ايوب ٣٩ ـ ١٧) بالمقارنة المتعلقة باللقلق والديك .

وفي منحوت للحيوانات موجود في فرنسا (ديبيدور) تمثل النعامة احدى رموز الكنيس وذلك منذ القديس غريغورا ـ لأن :

---

* الألسيون Alcyon طائر بحري اسطوري تعود ولادته حسب الاسطورة الاغريقية الى مسخ اليقيونيس وهو عملاق من ابناء اورانوس وجيا الذي يلعب دورا اساسيا في الصراع بين العمالقة والالهة ، واما الى مسخ بنات القيسيونس وكان الالسيون يكرس الى «تيتس» وينظر اليه كرمز للسلام وقد شبه بالمازور طائر من القواطع ، والنورس وبطائر النؤ وبالبجعة والزمج المائي . . الخ (المترجم) .

** وعند العرب يضرب بها المثل للرجل اذا كان يعتل في شيء يكلفونه فيه بعلة او ان اختلفت ذلك التكليف وهو قولهم انما انت نعامة ، اذا قيل لها احملي ، قالت أنا طائر ، واذا قيل لها طيري قالت أنا بعير . وفي الامثال : كالنعامة ذهبت لتطلب قرنين فرجعت مقطوعة الاذنين ولذلك يسمونها الظليم (المترجم) .

١) ـ لها اجنحة ، هي اجنحة الشريعة ، تستخدمها ليس للارتفاع نحو السماء ، وانما لتسري على الارض لان لها قلب ارضي تماما .
٢) ـ والشمس تفقس صغارها كما ان الكنيس اعطى حياة الى الرسل ولكنه احتاج الى شمس الاله كي يعمل على تفتحها للحياة الروحية /5/ .

والنعامة ، أسواء أتم التعرف عليها بسهولة ، كما تبدو على نقش في كاتدرائية سنس» واما بحالها فقط في منقارها حدوة حصان ، اشارة لواقعة انها تأكل مواد غير غذائية ولهذا السبب ذاته ، يقال عن شخص يهضم كل شيء . انه له معدة نعامة ،

وتمثل مدام «ديسروتز ـ نوبلكورت» لغة ريش النعام في الفن المصري بان : القبعة العالية المزينة بريشتي نعام غير مستقيمة والتي تعلو راسا تميز الاله «مونتو» والربة «ماعت« رمز القانون ، والحقيقة والعدالة التي تعمل على وزن الأرواح مع الكلب «انوبيس» . إن ريش آمون «مستقيم ، ولكنه يختلف عن ريش النعام ، ويتضمن سبع مناطق موقوفة له /6/ .

الحمامة

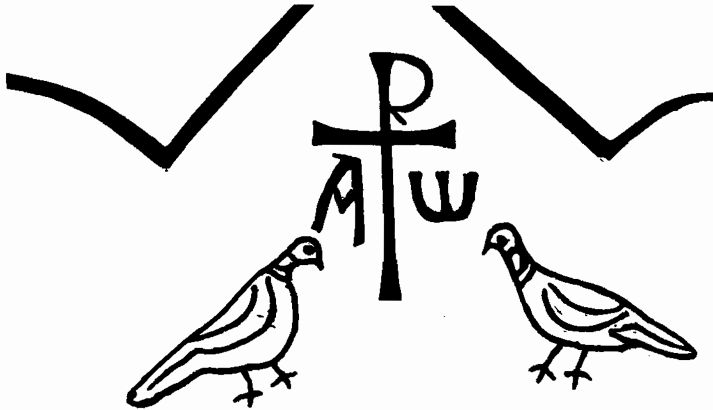
الحمامة رمز السلام ، منذ مشهد سفينة نوح حيث كانت الحمامة الممسكة بمنقارها غصن الزيتون رسول السلام ، وعرفت هذه الرمزية في عصرنا حظا كبيرا ، ويكفي الاشارة الى حمامة «بيكاسو» والاعلانات ، والطوابع البريدية ، واخيرا انصار السلام من هذه البلاد او تلك الذين يسمونه «الحمائم» بمقابل الصقور الاكثر شراسة

في فن اسيا الوسطى ، والهند وجافا ، يمكن ان تمثل حمامة وصقر على التناوب براهما واندرا في مشهد «افتداء الحمامة» ، فهذه الحمامة الملاحقة من قبل حيوان كاسر تحتمي بقدمي الملك والصقر يكاد يموت جوعا ، اذا لم يعطه الملك الحمامة ، ويفضل الملك الاخذ من لحم جسده الخاص ووضعه في كفة ميزان ، ووضع الحمامة في الكفة الاخرى ، ونظراً لكون الحمامة تبدو اكثر فاكثر ثقلا ، يقطع الملك قطعة من اللحم دائما اكثر اهمية الى ان انقذ بدوره ، نتيجة تدخل الالهة حيث برهن بهذا على احسانه ، انه «مود هيزاتغا» حقيقي /8/ .

وفي العصور القديمة الكلاسيكية ، كانت الحمامة رمز العاشق المحب : انها في الواقع طائر افروديت عند الاغريق وفينوس عند الرومان ، وفيما سبق عشتار فينوس الفينيقية للشرق الادنى ، كما يدل على ذلك احد الاسماء الاغريقية للحمامة «بيريستيرا» الاتية من السامية «بيراتس اشتار» طائر عشتار /12/ .

وفي هذه المناطق ذاتها ، تنامى الموضوع التقليدي لحمامتين ترتويان على حافة كأس ، فعلى نقوش جدارية او فسيفساء ، اعيد اخذ هذا الموضوع ، الذي كان اخترعه «سوذوس» من «برغام» [صورة ٤٧] من قبل المسيحيين الاوائل الذين رأوا فيه رمزية الارواح المتعطشة لماء الاله الحي ، وفيما بعد اصبحت للحمامة الخارجة من فم كائن بشري على رسم جداري ، تدل على الروح الصاعدة للفردوس .

ان محاورة «فيدور» لافلاطون تتضمن موضوع الاجنحة التي تسمح للروح ان ترتفع ، واجنحة الروح ترفعها صوب القبة السماوية ، وبالنسبة للمسيحيين تصبح أجنحة الروح، جناحي الحمامة، الروح القدس التي ترفع الروح حتى التثليث، وهكذا فقد استعمل اباء الكنيسة صورة مستعارة في جزء منها من افلاطون ، بل ومن العهد القديم ايضا كما يشير الى ذلك «ج ـ دانيليو» مذكراً بقول «غريغوار النيسي» . «لا يوجد سوى عربة واحدة من اجل السفر نحو السماوات التي شبهت



صورة ٤٧ ـ حمامات متواجهة الى صليب ذي طفراء مسيحية ـ ناووس من الحجر ، متحف سبالاتو يوغسلافيا القرن الخامس الحمامات رمز الارواح المسيحية .

بشكل الحمامة التي تطير ، والتي كان النبي داوود قد تمنى ان تكون له اجنحها ، وهكذا فان الكتاب المقدس درج على ان يدل بشكل رمزي على فضيلة الروح المقدس» .

وقد تبنى الفن الايقوني المسيحي - في كل اشكال الفن ، من الرسم - والرسم على الزجاج والنحت وحتى الفنون الدقيقة المتنوعة جدا ، الحمامة كصورة للروح القدس ، التي تتعلق بتمثيل الثالوث المقدس ، والبشارة ، وتعميد المسيح او عيد العنصرة ، وقد ارفق هذا القديس او ذلك بحمامة روح القدس في نطاق النحت (مثل متحف الاثار الفرنسية) وفي رسم المخطوطات كما هو موجود مثلا في منمنمة «التوراة» شارل الاصلع (المكتبة الوطنية - فرنسا) حيث ان البابا غريغوار يبدو على اهبة ان يملي على كاتبه ، فيثقب هذا بقلمه الغطاء الذي يغطي الباب المتكلم لحمامة على كتفه ، واخيرا ، وفي بعض العصور ، كان سر القربان المقدس محفوظا في حمامة من معدن ثمين

الغراب - الزاغ

يرمز الغراب للغطرسة* وسرعة التصديق كما جاء في الخرافة الشهيرة ، الغراب والثعلب ، وغالبا مارمز بالغراب والزاغ للفوضى ، والمخبئة الجبانة لاولئك الذين يزرعون الفوضى برسائل مغفلة .

بيد ان الغراب يشارك ، على الاخص ، بفكرة الرسول ، النور الشمسي وهو من زمن غير طويل يرمز للنظام البريدي العالمي ، وعلى سبيل المثال ، فان هنغاريا قد اصدرت طابعا بريديا وبطاقة بريدية ممثلة للبلاد وغرابا يمسك مغلفا .

* وقد اشار الشعر العربي لزهو الغراب فقال حسان بن ثابت في بعض بني قريش :

أجمعت انك انت الأم من مشى
في فحش مومسة وزهو غراب

ويقول بعض المفسرين لولا ان للغراب فضيلة او امورا محمودة والة واشياء ليست لغيره من جميع الطير ، لما وصفه الله في موضع تأديبا لناس ولما جعله الواعظ والمذكر بذلك اشارة لما ورد في الاية الكريمة من القرآن . . فبعث الله غرابا يبحث في الارض ليريه كيف يواري سوءة اخيه . . الخ .

الغراب رسول ، «ابولون» وهنالك تلاعب كلامي في غراب ورسول بصفتهما متجاوزتين في اللغة الاغريقية. كذلك فان الاسم الاغريقي للزاغ Cornilleمشابهة تقريبا مع اسم الحورية «كوروني» والزاغ هو نوع من الغراب ، فقد اعلم غراب «ابولون» ان هذه الحورية التي كان احبها ، انها غير وفية له ، ولم يعاقب الاله هذه فحسب بل حول الى اللون الاسود ريش الغراب الذي كان ابيض معتبرا انه كنذير شؤم وبقي لونه كذلك منذئذ حسب قول «أو فيد» .

ان «أبولون» هو اله الشمس في الديانات التقليدية لدى الاغريق والرومان ، وفي ديانة ميترا ، ان الغراب كلف من قبل «SOLسول» (اله الشمس) بان ينقل لميترا الامر ليقتل الثور ولذلك فان درجة الغراب ، في الاسرار الميترية ، هي الاولى من سبع درجات في التكريس فالمريد ينكر في شكل غراب /4/ .

وكان للجرمن اله كبير غراب «اودين ـ ودتان» ممثل كرجل حامل عينا واحدة ، وهذه العين الواحدة كانت الشمس ، وكان للسلت اله شمسي كبير بشكل غراب ، لوغ logالذي مثل بابولون ، وقد اشرك الغراب بتأسيس «اللوغ دونوم» مع جنية ليون وذلك على التماثيل المصورة في «ليون» . هذا وان اله البحارة السلتية «بران» يحمل اسم الغراب : فبدون شك انه كان قتل غرابا قبل ان يتخذ مظاهر بشرية ، وكان البحارة يصطحبون معهم بعض الغربان لتركها في عرض البحر ، وكان طيرانها عندئذ يدل على اتجاه اليابسة ، وقد كان اشير في الهند والنرويج الى هذه العادة التي تذكر بسفينة نوح /10/ .

وليس الهندو ـ اوروبيين وحدهم الذي يشركون الغراب والشمس ، ففي الصين يكون هذا الطائر احيانا رمزا للشمس /2/والغراب بالنسبة للأرمنديين ، هو المحضر الكبير ، وخالق العالم المرئي ، وحمل اليه الشمس والنور ، وعند «التلنجيت» Tlingitيضاهي الغراب بالشمس ويتلقى من الاله السماوي الخالق الاسمي مهمة اتمام عملية الخلق /11/ .

وفي ايرلند تتخذ ربة المعارك «بادب» BADBمظهر زاغة ، ومازال هذا الحيوان يلعب دوره في الخرافات الايرلندية .

وفي الفن الايقوني المسيحي اذا كان غراب يحمل في منقاره خبزا لرجل متفرد ، فان ذلك يتعلق اما بالنبي «ايليا» واما بالقديس بولس الراهب ، فاذا مثل

غراب عند قدمي قديس او ممسوكا بيده ، فان ذلك يتعلق بالقديس «بينوا» في الحالة الاولى ، وبالقديس «ازوالد» في الثانية فالطائر هو عندئذ شعار العناية الالهية .

غراب الزرع

هو رمز المللك أرثر، في كورنواي

التم

ان التم الذي يبدو في كثير من الاعمال الفنية ، على علاقة غرامية مع امرأة هو «جوبيتر» مع «ليدا»[صورة ٤٨] انه موضوع احبه الرسامون ، سواء في العضور القديمة (على انية اغريقية بصورة خاصة) ام منذ عصر النهضة ، وقد عولج ايضا من قبل النحاتين والنقاشين وصانعي الفسيفساء والسداثين واحيانا مع واقعية فجة جدا ، على سبيل المثال في نحت من القرن الرابع ق .م في المتحف القبطي في القاهرة ،



صورة ٤٨ ـ ليدا والتم ـ نحت بنقش بارز حيث اتخذ جوبيتر شكل تم كي يغوي ليدا فن ماقبل القبط القرن الرابع ، المتحف القبطي في القاهرة

وغالبا مايشكل التم جزءا مما يحيط بأفروديت ـ فينوس ، مثالي فينوس وفولكان ، لوحة «بوشر» في اللوفر ، او افروديت جالسة على تم ، منقوشة على غطاء مرأة اغريقية من البرونز ، وتركب عليه من جهة اخرى .

ويمكن ان يكون للتم رمز شمسي عند السلت ، حسب قول «ج ـ فريزر» /16/وفيما سبق لدى الرومان ، كان يشكل احد الطيور العزيزة على ابولون .

والحيوان المذكور مساعد سري لـ «لوهنجرين» الذي يصل في اوبرا فاغنر على ظهر تم لينقذ «الزا» من «برابان» الا انه ايضا رمز طهارة الروح /15/وكان موت التم في القرون الوسطى ،استعارة لموت الشهيد. وكان هذا الطائر ، عند الاقتضاء رمز الوفاء وبصفته تلك اختير من قبل «جوزفين» كي يزين اساس قصر «بيت الالام = ماليزون» الشهير في باريس .

عصافير الدوري

عصافير الدوري نظر اليها كشعارات حية للعشق الغرامي ، مغرية «فينوس» ربة الحب واللذة ، كانت تتبع بعصافير تتطاير ، ويذكر «بيرولد» في القرن السادس عشر الكلمة اللاتينية «ستروتوم Struthumالمشتقة من جذر اغريقي معروف كما لو انه كان يعني في الاصل العضو الذكوري وعصفور الدوري .

الكيوي

الكيوى ، طائر قادر على الطيران ، وهو رمز للنيوزيلنديين .

الطاووس

الطاووس وبخاص الطاووس الذكر ـ يكون حسب موقعه من النصوص ، رمزا للخيلاء، رمزا للقيامة ، رمزا مبشرا . الخ .

والطاووس من اصل هندي ، وهو في بلاد الهند تارة يعتبر مطية «سكاندا» أو «كارتيكيا» ابن «شيفا» (على سبيل المثال ، نحت غوبتا من القرن الخامس في متحف ميناريس او رسم قروسطي في معبد كولا ، القرن التاسع) احيانا رمز لـ «ستروتا ديفي» الهة الجاينية» /14/ .

ومن بين الهة الاديان الاخرى ، يرافق الطاووس احيانا ديونيزوس ـ باخوس ، ونادرا مايرافق فينوس ، وغالبا مايرافق «هيرا ـ جينون» ولم يدخل عالم البحر المتوسط الا بعد فتوحات الاسكندر ماعدا جزيرة ساموس حيث وصلها باكرا واصبح الطائر المقدس لـ «هيرا» .



صورة ٤٩ ـ طاووس ينشر ذيله ـ فسيفساء رومانية ، من القرن الثالث متحف (الدجم) تونس ـ الطاووس رمز وثني للابدية .

ويدل الطاووس المصاحب لأمرأة سواء على فسيفساء ، مسدى او اعمال فنية اخرى ، يدل بشكل دائم تقريبا على «هيرا ـ جينون» زوجة ملك الالهة ، . وبصورة عامة تكون في كمال عظمتها مدركة لوضعها السامي ، وممتلئة زهوا ، من هذه الواقعة ومن واقعة ان للطاووس اجمل الريش في العالم المجنح ، اصبح رمزا للخيلاء .

اضافة الى ذلك ، فان الطاووس «يستدير على نفسه» امام انثاه بحثا عن ابهارها ، ليس على الارض فقط وانما حتى في الاشجار ، خلافا للاعتقاد الشائع ، ومن هنا كانت كلمة تبختر الفرنسية se paranerعند التكلم عن شخص بمعنى : مشى بطريقة متفاخرة ، ومزهوا ، وكلمة استدار على نفسه Fair la roueتقال عن رجل بمعنى قريب جدا من الاولى .

والطاووس المستدير على نفسه تمثيل للزهو ، كما هو الحال مثلا في نقوش «بروجهل» و «كالو» : و «سوبيربيا Superbiaمن التكبر بصفته احد الذنوب السبعة الرئيسية مرسومةعلى لوحات مستعملة من قبل المبشرين البريتون في القرن التاسع عشر /9/ .

وغالبا مامثل الفنانون ، في كثير من اعمالهم ، الطاووس كرمز للخلود [صورة ٤٩] ، وحتى منذ العصر المسيحي ، كرمز للقيامة ، وقبل المسيحية ، كان يعتقد في الواقع ، ان لحم الطاووس غير قابل للتعفن ، وقد تبنى المسيحيون هذه الرمزية وبررها القديس اوغسطين بان الطائر يفقد كل عام ريش ذنبه الجميل جدا ، ويعاود انباته في الربيع ، اضافة الى ذلك فان الاحرف الاربعة للاسم الاغريقي للطاووس هي التو le tauرمز الصليب ، فالالف والاوميغا ، سبق ان كانا رمزين توراتيين ثم مسيحيين «مبدأ ونهاية كل الاشياء» واخيرا الاساس لحكمة منقذ sauveurوهكذا فان الطاووس يمثل على نقوش المقابر ، وعلى الفسيفساء ، وفي نقش على جوانب مذبح العديد من المعابد الماقبل ـ مسيحية وبخاصة في افريقيا الشمالية ، وكنائس تالية .

ويحتوي معبد «الاجم» في تونس على طاووسين يستديران ، احدهما في نقش والاخر من الفسيفساء ، وكلاهما من القرن الثالث ، وفي ديكور وثني خالص والطاووس الذي لايستدير نادرا مايمثل مواجهة . انه على الاغلب طاووس جانبي ، وعلى الاغلب طاووسان متقابلان (صورة ٥٠) .

وعلى سبيل الامثلة من اوروبا ، اذكر فقط مما يعود لقرن واحد ،

ـ ضريح القديسة «كونستانس» في روما ، فسيفساء من القرن الرابع ،

ـ كنيسة القديسة ـ ماري ذات الرحمات ، في جرادو (فينيسيا) حيث نحت طاووسان على واجهتي الضريح منذ القرن الخامس ،

ـ الفسيفساء العجيبة لجوقة القديس ـ فيتال ، في «رافين» من القرن السادس (صورة ٥١) وكنائس رافن هي مزينة بالطواويس على الارض وعلى الجدران والقبب ، وطواويس منحوتة ومرسومة على جداريات ، وبخاصة ماهو منها بالفسيفساء .

ـ كاتدرائية ، «تورشيمو» مع طاووس في الواجهة ، من الفسيفساء ، يرجع في تاريخه للقرن السابع ، وطاووسان جانبيان في الرخام ، على ضريح من القرن العاشر .

ـ طاووس الامبراطورة ، زوجة قسطنطين السادس من القرن الثامن في متحف بافي

ـ النقوش الجدارية /فريسك/ لمحراب بازيليك «بويون» من القرن الحادي عشر في «اكيليه» حيث تتناوب الطواويس مع رؤوس القديسين في سلسلة من الرسوم النافرة .



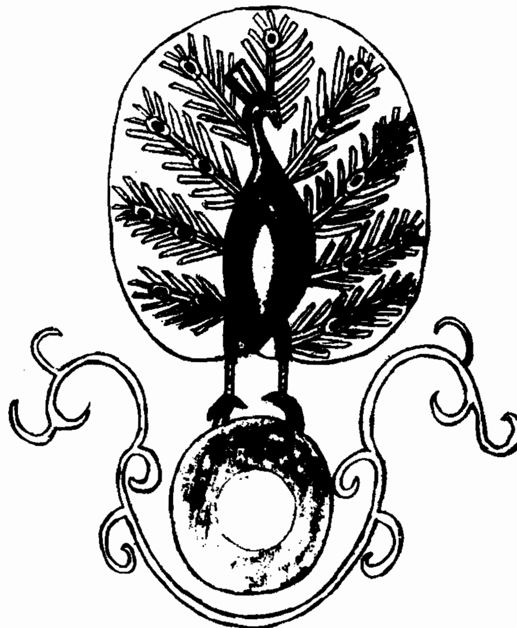
صورة ٥٠ ـ طاووس جانبي ، موزاييك ارضي كنيسة مسيحية بولّا ريجيا تونس القرن الرابع ، الطاووس رمز مسيحي لخلود الروح ،

- فسيفساء محراب القديس «كليمنت» في روما من القرن الثاني عشر .

هذا وان المتحف الاثري في اسطمبول غني بالطواويس المنحوتة الواردة من الكنائس القديمة (رؤوس اعمدة ، ومذابح بصورة خاصة) وفي متحف كاريبه وجامى اثنان منها ، وهما جميلان جدا ، وعلى فسيفساء بيزنطية من القرن الرابع عشر .

والطواويس في فرنسا ، اكثر ندرة فيري منها منحوتات على الواجهة الكبيرة لمذبح من الرخام من القرن الخامس ، حاملة طفراء المسيح على قطعة موجودة في المتحف التعميدي في ريز - وعلى البرج الروماني للقديس جرمان في «اوكسير» حيث هي استبدالات كارولنيجية على رأس عمود روماني لرواق ايلن» وقد كان «رينيه لويس» اكتشف نقش طاووس يستدير في مدفن كنيسة سان جرمان في اوكسير ، وهو يعود للقرن التاسع ،

ومعلوم ان الطاووس مع رمزيته المسيحية يوجد على المنمنمات الانجيلية وعلى قطع من العاج وموضوعات فنية اخرى ، ولكنه سبق ان كان يزين جذوعا منقوشة والسيراميك ومصابيح الوثنيين في الامبراطورية الرومانية ،



صورة ٥١ - طاووس مواجهة - فسيفساء مسيحية من «ارافن» القرن السادس .

ويمثل الطاووس ، في عصر النهضة على اعلان جميل جدا لـ «كارلوكريفيللي» في الغاليري الوطني في لندن وعلى مسدى في بروكسل يعود ١٥٣٠ (متحف النهضة في قصر ايكوني) .

وقد عبرت رمزية الطاووس من المسيحية الى الاسلام : فبسبب مدلوله على الخلود والبعث ، كان الحيوان الوحيد المرسوم على الاثار الدينية خلافا لتوجيه الرسول ، ويمكن ايراد بعض الامثلة التي شاهدتها شخصيا :

- طاووسان ، بصورة جانبية ، في نقش ، فوق احدى ابواب جامع صفاقس (تونس) .

- الفسيفساء الرائعة من اصفهان ، المتضمنة طاووسين من جانب واناء الحياة من جانب اخر ، على بوابة مدخل جامع الملك ، وعلى بوابة جامع الشيخ لطف الله (بداية القرن السابع عشر) وريش بديع من طاووس على بوابة مدخل مدرسة علم الكلام (بداية القرن الثامن عشر).

وداخل جامع مشهد (ايران) ، الذي يكرمه المسلمون الشيعة ، بصورة خاصة امكنني ايضا ملاحظة طاووسين متقابلين يفصل بينهما اناء حياة ، وهنالك تمثل وسط الفسيفساء فقط موضوعات هندسية ونباتية ،

في مدفونات ايمان وذكريات سنوية لهذه المدفونات يرفع على رأس الموكب ومازال حتى الان - علم وهو نوع من الراية تحمل طاووسين متقابلين رمزا للبعث او الحياة الابدية ، ويلاحظ نموذج هذا في متحف مشهد .

اضافة الى ذلك فان ريش الطاووس ، مبقعة بعيون ، وعلى ذلك فان للعين مدلول رسولي (انظر رمزية العين) انتقل جزئيا للطاووس ، واختلط بالرمزية السابقة، وقد اعتبر الأقدمون المرضى وكأنه نوع من الموت، والشفاء كالقيامة، فلهذه الاسباب كلها يوجد الطاووس في النطاق الطبي والدوائي حيث انه ليس رمزا فقط، بل وحامل احيانا قوى سحرية مؤهلة للشفاء: فعيون ريشة كانت تحوز قوة يمكن أن تكون خيرة. وفي فارس كان ريش الطاووس يحمي الاطفال ضد الامراض. وكان للدهنج (كربونات النحاس) وهو حجر يذكر رسمها برسم ريش الطاووس، دور حام في المعتقدات الشمسية الايطالية وكان ريش الطاووس واجزاء اخرى منه، تستعمل في ألمانيا بطرق مختلفة ضد العديد من الامراض، وكانت انية الصيدلة من الصيني تزين بشيء من ريش الطاووس وذلك في ايطاليا في القرن الخامس عشر والسادس عشر، ثم بطاووسين

يحيطان باناء الحياة في «دلفت»، في القرن السابع عشر الى التاسع عشر (المتحف التاريخي للصيدلة في بال) ويقدر الدكتور ج ـ شوتن، مدير متحف غودا، في البلاد الواطئة /13/ الذي له الفضل الاول في هذه الدراسة حول الطاووس في الطب يقدر ان انيه دلفت تفصح عن رمزية الخلود والبعث، حتى لو كان الصناع الهولنديون الذين رسموها على الصيني غير واعين بذلك.

وكما هو بالنسبة لكثير من الرموز ، يمكن ان يكون للطاووس مدلولات متعارضة : فعينات ريشة يمكن ان تكون شريرة ، على غرار «العين الشريرة» وحتى القرن التاسع عشر كان وجود الطواويس على المسديات القديمة يعتبر شؤماً ، ولذا حولت اكثر من مرة الى البط ، وفي القرن العشرين ، اعتبر الطاووس كطائر تعاسة ، في بعض مناطق المغرب ،

العنقاء PHENIX

غالبا ماسميت عنقاء الصينيين «الطائر الاحمر» او «الطائر القرمزي» وهي خليط من التدرج والطاووس وترجع الى عصور قديمة جدا ، وهي رمز الشمس والظهر والحرارة والصيف /17/ .

انه طائر خرافي عند الصينيين وعند الشرقيين وشعوب البحر المتوسط ، وهو يعاود تولده من رماده ، كذلك هو رمز البعث ، وتدل الكلمة الاغريقية «فينيكس PHOENIK»في ان واحد على النخيل وفينيسي (نسبة لفينيسيا) اضافة لطائر العنقاء وكتب «ترتوليان» عابثا بالاية : «سوف يزهر العادل كما تزهر

* جاء في لسان العرب : العنقاء طائر ضخم ليس بالعقاب ، وقيل ان العنقاء المغرب كلمة لا اصل لها وقيل سميت عنقاء لان في عنقها بياض ، ويزعم بعضهم ان العنقاء طائر يكون عند مغرب الشمس وقال ابن الكلبي : كان لأهل الرس نبي يقال له حنظلة بن صفوان ، وكان بارضهم جبل يقال له دنج مصعده في السماء قيل وكانت العنقاء طائرا جميلا ينقض على الطيور والاطفال وانقضت مرة على جارية واخذتها فشكوا ذلك لنبيهم فدعا عليها فسلط الله عليها افة فهلكت وقالوا في تفسير طير أبابيل انها عنقاء مغرب ، وضرب العرب بها مثلا فيقال الوت به للعنقاء مغرب اي هلك ولم يعد،والعنقاء : PHENIX طائر خرافي زعم انه يعمر خمسة قرون وبعد ان يحرق نفسه ينبعث من رماده اتم شبابا وجمالا (المترجم) .

النخله»، انه «يعاود ازهاره مثل العنقاء بعد الموت» . وقد تبنى المسيحيون الاوائل احيانا رمز البعث هذا بدلا عن الطاووس او الى جانبه ، وهكذا مثل في وسط فسيفساء سابرازا sabrathaالتي اشرنا اليها في بداية فصل رمزية الطيور ، في قبة التعميد في نابولي وفي مسارح «تراديسيوليجي» المظللة للمسيح والرسل ، حيث يتعلق على احدى النخلات التي تحيط بالمشهد ، . وتشع حرفيا ذكرى العلاقات بين العنقاء والشمس في هالة تخترقها اشعة تجلل بشكل مألوف راس عنقاء مشابهة لاشعة الشمس ، مترجمة للعبارة «طائر النور ، مصدرها الحياة»/1/ .

وفي اللوفر ، يشاهد التمثيل الرائع لمثل هذه العنقاء ، وهو ينفصل على نصف من ورود تقليدا لانسجة ساسانية وهي اعمال من القرن الخامس ق .م منجزة في فسيفساء ومكتشفة في «دفنى» في سورية (يوجد منها نسخة في اللوفر) .

وكانت العنقاء رمز الكيميائيين في العصور الوسطى ، حيث كانوا يدعون بتحقيق عمليات عجيبة بالنار ، وحتى في ايامنا هذه فان العنقاء رمز لشركات التأمين (بدئيا ضد الحريق ثم ضد الاخطار الاخرى) والكلمة تستعمل بصورة خاصة للدلالة على كائن عجيب ، وفي هذا المعنى استعملها «لافونتين» في خرافة (الغراب والثعلب) .

الكيتزال

كذلك هو طائر خرافي، ولكن عند الأرمنديين في المكسيك واميركا الوسطى ويزين ريشه الاخضر ايضا الاله «كيلز الكوتل» او الثعبان ذي الريش ، والكيتزال حاليا هو رمز الحرية في غواتيمالا وتستمر ذكراه على النقود وطوابع البريد لهذه البلاد .

البجع

انه رمز الحب الابوي ، اذ انه في فترة القحط يشتهر بفتح خواصره لتغذية صغاره ، وهو في الفن الايقوني المسيحي ، رمز حب المسيح للبشر ، لانه اعطى دمه من اجلهم ، وعلى ذلك يرسم البجع على الصلبان ، وبخاصة على الالواح المتعددة للتحمل الصوفي، في متحف «فيرونا» وقد نحت على رأس عمود شمالي من جناح كنيسة «فيزلاى» وعلى مقعد داخل الكنيسة ، وعلى الكراسي الخشبية

فيها . وهو كرمز لحب الاقارب ، يشير الى الاحسان في رسم لـ «ب بروجيل» (متحف روردام) في مجموعة الفضائل des vertus ويرى بعضهم في البجع رمزا للبعث بسبب خرافة تقول ، ان الانثي تعطي الحياة بدمها الى الصغار التي يقتلها ابوها وهي خرافة عبر عنها البريطاني «شليلنون» في قصيدته «حب الطيور» .

اليمامة

اليمام كثير الولادة ، ويبقى دائما رمز الخصوبة ، منذ العصور القديمة حيث كانت فيها سلف رمزا لربة الخصوبة .

اضافة لذلك ، فان كلمة «يمام Pigeon» في الفرنسية تطلق عادة على المغفلة .

العندليب

العندليب طائر الحب في الكثير من الاشعار الفرنسية وبصورة خاصة الفارسية ، وحتى في الاغاني الكندية ، البلاد التي لايكاد يوجد فيها عندليب غير ان هذا الطائر كان رمز الحب في قصص القرون الوسطى الفرنسية .

الهدهد *

يرمز الهدهد للطائر الابله في القرون الوسطى ، والعبارة الفرنسية «طائر الهدهد oiseau d'huppe» كانت في القرن الخامس عشر تعنى «غر dupe» حيث كانت كلمة عامية قبل ان تدخل في اللغة الدارجة كما يشير الى ذلك «البيردوزا» في تاريخه عن اللغة الفرنسية .

الوقواق

رمز الطفيلية لانه يضع بيضة في عش طيور اخرى ، ويشير قاموس الرموز «ج شيفاليه» /3/ ان هذا الطائر يرمز في تقليد قيدي للروح البشرية الحالة في الجسد

* كان العرب والاعراب يزعمون ان القنزعة التي على رأس الهدهد اتواب من الله على ماكان من بره لامة التي لما ماتت جعل قبرهاعلى رأسه فهذه القنزعة عوض عن تلك الوهدة (كتاب الحيوان للجاحظ) المترجم .

كما في عش غريب واعتقد ان ذلك هو في بذرة الفكرة المعبر عنها خمنياق قبل سقراط اثناء موته (انظر ماسبق ذكره) في رمزية الديك والموضحة من قبل افلاطون (انظر ماسيأتي في رمزية الفراشة) .

الحيوانات المجنحة

يتضمن الجنس المجنح ، اضافة للطيور ، لبونات مجنحة ، وحيوانات مجنحة صغيرة ، وبخاصة منها الحشرات .

المصاصة *

أوحت الهاموية بأفلام الرعب : فالها مويات ** اموات تركت قبورها لتهاجم الاحياء وتمتص دماءها . وهذه الرمزية تأتي من المصاصة ، وهي نوع من الخفاش ، بلون مجنح ، قادر على امتصاص دم الحيوانات النائمة .

وكانت «كومونة باريس» بعد مأساة سيدان ، قد اصدرت ميداليات تحمل صورة نابوليون الثالث بقبعة ذات حد بروسي ، وعلى عبارة : «مصاص فرنسا» Vampise de là FRANCE ،

الفراشة

على كثير من أعمال الفن التي ترجع في تاريخها ، اما الى العصور القديمة ، وإما الى عصور اكثر حداثة وانما تستوحي من العصور القديمة ، ترمز المرأة الموصولة باجنحة فراشة الى الروح أو الى خلود الروح . كذلك الأمر فإن الكلمة الاغريقية بسيشه psychse تعنى : نفخة الحياة . روح ، فراشة وتتوضح هذه

---

١ ـ المصاصة Vampire خفاش من اميركا الاستوائية يمتص دماء الحيوانات المجترة وهي نائمة ، ويعتقد بان الهامة المسماة vampire هي ايضا جثة تفارق القبر ليلا لتمتص دماء النائمين ومنها أتت الهاموية) vampireme الايمان بالهامة (المترجم) .

** الهامة (عند العرب) طائر خرافي يخرج من راس القتيل ويظل يصيح اسقوني اسقوني الى ان يثأر للقتيل ويقول الشاعر :

ياعمر وان لم تدع شتمي ومنقصتي
اضربك حتى تقول الهامة اسقوني

الرمزية بسبب استمرارية حياة الحيوان عبر اشكاله المختلفة ، انطلاقا من الأسروع (دودة الفراشة) حتى النفغة (chrysulide)(عذراء الفراشة) ومن النفغة الى الفراشة /7/وكما ان الفراشة ، لكي تطير ، تخرج من سجن الذي هو النفق ، كذلك فان الروح لايمكنها ان تتفتح وتدرك الاعالي الابانعتاقها من السجن الجسدي (افلاطون) وبسيشه تصبح (الفراشة الملائكية) رمزاً للخلوداً (كما يقول دانتي) /2/ .

ان اسطورة الحب وبسيشيه التي تعود /لأفلاطون/ أعيد اخذها في بداية هذا العصر ، من قبل «ابوليه» الذي جعل منها القصة الاكثر سحرا والاكثر كمالا يمكن في قصر / بو/ مشاهدة المسديات التي تروى هذه الخرافة ـ كما ان «افلوطين» ، اشار اليها في مذهبة عن الخلود : ان هذا الزوج العاشق المنحوت على نواويس هو رمز تحرر الروح خارج المادة وعودة الانسان لوطنه السماوى الاصلي ، كما انه يشاهد على نواويس اخرى صورة «اثينا» وهي تبعث الروح للانسان المخلوق من قبل بروميتيه تحت شكل فراشة /6/ .

وتقال الكلمة (papillon ـ فراشة) عن الشخص ذي الذهنية الواضحة ولكن الخفيفة ، وتقال كلمة تفرش papillomee : عن الشخص الذي يمر بدون ان يثبت نفسه ، من فكرة لاخرى ، بل من امرأة لاخرى .

الزيز

كلمة زيز cignle ، الفرنسية مشتقة من اللاتينية سيكادا cicadaوتستخدم بلغة اهل البروفانس في فرنسا لتدل على شاعر برونفسي ، وهي كذلك رمز عدم البصيرة بمقابلتها بالصفة المعاكسة للنملة حسب قول مؤلف الخرافة ، اخيرا فان الزيز اعتبر كتزيين مميز لصناعة الذهب للهامش والاستروغوس في القرن الخامس /8/ .

النحلة

كانت النحلة الصانعة دائما رمز العمل ، والعمل الذكي .

وفيما سلف لدى الحثيين ، اعتبروا ان النحلة وحدها قد نجحت في ايجاد وايقاظ اله النبات «تيليبينو» الذي كان نومه وغيابه جر الكوارث .

وتقرأ في تسبيحة القديسة «سيسيل» : خادمتك سيسيل ، تخدمك يارب كنحلة ناشطة وذكية» .

وحسب *اعتقاد قديم* ، يرافق *النحل* روح الموتى نحو مقرها السماوى الاخير ، وحتى الان ، مازال من الممكن سماع اطفال القرية ، في بعض الكنائس الصغيرة في المناطق النائية في اسبانيا ، وهم يقلدون دمدمة النحل اثناء الاحتفال بالدفن ،

وقد اختيرت النحلة، في بداية القرن التاسع عشر، كشعار للامبراطورية وذلك من قبل نابوليون الاول وهي لذلك تزين الجواهر وموضوعات الفن الأنسجة، ولكنها بالمقابل رمز لـ«مدراء صناعة ليون» في معمل هذه المدينة من القرون الوسطى، وعلى امتداد فترة طويلة من ١٨٠٣ ـ ١٨٢٣. ويقتضي تقريب العسل من النحلة، الذي ارتبطت به فكرة الحالة الطيبة والوفرة عند العبرانيين، وكان العسل بالنسبة لتلامذة ميترا، غذاء السعداء، فكان يستخدم في بعض حفلات التكريس، لتطهير المريد وكان يصب على يديه ولسانه /4/. وبالنسبة للاغريق كان نبيذ العسل Hycinomel المصنوع من العسل، شراباً للالهة*.

الطنانة ـ الدبور ـ البعوض

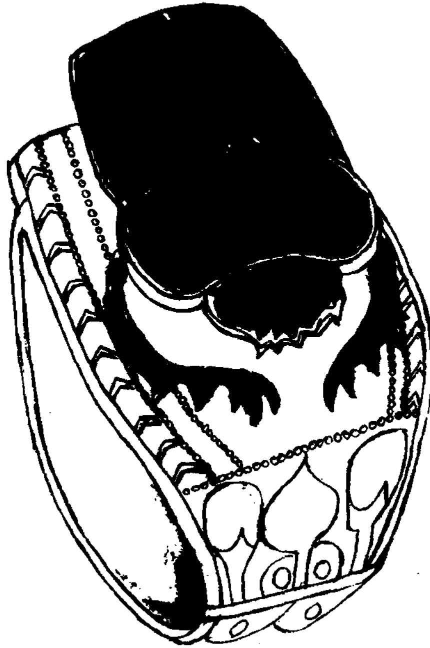
أعطى اسم الطنانة BOURBON الى الجرس ، والى عمل «رمسكي ـ كورساكوف» الذي تثير موسيقاه ضجة هذا الحيوان .

* في الحديث ان رجلا اتي الى النبى (ص) : قال : أخي يشتكي بطنه فقال : اسقه عسلا ، ثم اتاه فقال : قد فعلت فقال : اسقه عسلا ثم اتاه فقال : قد فعلت فقال اسقه عسلا ثم اتاه الرابعة فقال : صدق الله وكذب بطن اخيك اسقه عسلا : سقاه فبرىء الرجل . ويزعم اصحاب الشراب انهم لم يروا شرابا قط الذ ولا احسن ولا اجمع لما يريدون من شراب العسل الذي ينتبذ بمصر ، وفي القرآن الكريم (يخرج من بطونها شراب مختلف الوانه فيه شفاء الناس) ويضرب العرب المثل على العسل في الامور المرتفعة فيقولون : ماء كأنه العسل (كتاب الحيوان للجاحظ) (المترجم) .

والدبور ، والبعوض رموز للضجة والانزعاج ، وقد اسندت هذه الاسماء الى الات ذات دولابين مسؤولة عن تلوث حاد .

الجعل

الجعل le scaraleeأو الجعران رمز شمسي في مصر ، ممثل اما للشمس المشرقة والقوة التي تحركها من طرف السماء للطرف الاخر ، واما للشمس بصفتها تتضمن الهيمنة على الظلمات ، ورمز للبعث ، والمصير المستمر للشمس ، ويعني رمزه الهيروغليفي «كائن ، مصير ، ولد للوجود» وقد مثل الجعل كثيرا بالاله «خيبرى» احد مظاهر الشمس ، من جهة اخرى ، فان هذا الحيوان يجمع انواع الغائط والروث في كوة كبيرة يدفعها بارجله للخلف ، وله في بعض القبور هور ـ وهو يدحرج كرة من النار /5/ويوجد له تماثيل حقيقية ، وتمثيلات صغيرة من كافة



صورة ٥٢ ـ جعل من اللازورد . Lapis - lajuliمرفوع على اسوار من ذهب ، فن مصري ، متحف القاهرة ، الجعل رمز شمسي في مصر وهو تعويذة حامية في كل بلدان البحر المتوسط .

سحريا بومضة من حياة الشمس ، ومؤهلة بالنسبة للاحياء لحمايتهم وبالنسبة للاموات ، للمساهمة في بعثهم في حياة اخرى .

الجرادة - وحراجل الجراد

على حلت «سيثية» من الذهب ، صورة نصفية لامرأة - عازفة على القيثارة - تعتلي جسم جرادة ، انها بدون شك كاهنة من ربات الزراعة التي كانت الجرادة على علاقة طبيعية بها «ربة فن الحقول» «عند القدماء» /1/ .

طيران مراجل الجراد في العهد القديم يمكن ان يرمز لغزو الاشوريين (نحوم ٣ - ١٥ - ١٧) وتستخدم الصورة نفسها لتعلن عن تشتت الاشوريين /3/

جـ. رمزية العالم المائي

السمك

غالبا مايكون السمك ، في التصوير الايقوني الهندي ، تناسخا لفيشنو ، في احد الايام اخذ الحكيم ، «مانو» سمكة صغيرة جدا طلبت الحياة منه فكبرت السمكة واصبحت عملاقة ، فتلقى مانو نبأ عن قرب الطوفان ، كما تلقى الامر (كما جرى لنوح) بان يركب على سفينه تمثلي كافة الانواع الحية ، وبمجيء الطوفان ربط مانو بمساعدة الثعبان الكبير فاسوكي سفينة بقرن السمكة العملاقة : وهكذا تم انقاذ البشرية والعالم الحيواني /5/ .

والسمكة في النصوص الملحمية الهندية موضوع كوني وترتبط استعمالاتها الاسطورية بالفكرة الهندية («شريعة الاسماك») المكافئة تماما لـ «شريعة الغاب» لدينا /1/في مصر القديمة ، تقاسمت سمكتان : الشبوط والاكزيرينك le bas bean etlox jrbynque اعضاء اوزيريس الذي قتله وقطعه شقيقه : فهما رمزا للقيامة ومشاركتان بعبادة الموتى كما يقول «ل . بيرتان» الاستاذ في متحف التاريخ الطبيعي ، وقد كان للسمكة الاولى مدينة ليبيد ونتوبوليس . وكانت السمكة الثانية مقدسة في اوكسير ينكوس حيث كان يوجد لها معبد ، وكانت اشركت في عبادة الربة حاتور . وقد كانت كل سمكة مقدسة محرمة عن الاكل في المدينة التي تقدس فيها . ونظرا لان السينوبوليت قد دخلوا اقليم الاوكزيرنيشيت ليصطادوا سمك الاوكزيرينك وأهله ، فان الاوكزيرنيشست اجتاحوا بدورهم ارض جيرانهم وقتلوا فيها الكلاب المقدسة .

هذا وان سمك النيل النهري الفرخ la perehe ، او لاتيس latés هو رمز الخصب ، وشارك في طقس النيل اثناء الفيضان ، وكان له مدينة المعبد ،

لاتابوليس ومومياءات هذا السمك كثيرة جدا في مقبرة كرست له في الغرب من المدينة ، وقد اظهر التصوير الشعاعي الكربوني للمومياءات الهيكل العظمي للسمكة ، اما بالنسبة للسمكة النهرية تيترودون Tedrodonالتي تكثر في النيل فانها كانت بالنسبة للمصريين القدامى مرادفة لمعنى الفم لانها تنتفخ وتشوك بشوكها عندما تستثار ،

وهنالك سمكة اخرى ، تيلابيا نيلوتيكا ، ترمز للميت في مسيرته نحو البعث /6/ويرى بعض الباحثين ان السمك موصل ارواح يعمل على اجتياز ارواح الموت للنهر لتنقل للمقر الابدي ٨

ويشكل السمك ، في عالم البحر المتوسط ، جزءا هاما من الغذاء وهو: لايتطلب التربية وينتج بسهولة ، وقد كان في العصر الوثني ، رمز الخصب



صورة ٥٣ ـ سمك قضيبي الشكل . فسيفساء رومانية متأخرة ، متحف سوسة تونس فالرمزية واضحة لهذا القضيب السمكي الشكل مشارك مع مثلثين (رمزين جنسيين انثويين) .

والسعادة ، ولهذا كان معتبرا كحام ضد «العين الشريرة» ، وحتى اليوم مازال معناه الرمزي العلاجي مقبولا من قبل بعض الاهالي ، وبخاصة في تونس ، اذ رايت سمكة مرسومة ، او منحوتة على البيوت فوق ابوابها في هذه البلاد ، وحيث يعلق داخل البيوت اسماك من القماش اثناء الاعياد المألوفة، والتي يتقرب منها السكان بطيبة خاطر متمنين «السمك من اجلك» ، او «السمك في عينك» /1/وثمة نوع اخر من هذا الرمز الشفائي هو السمك القيضبي الشكل (او قضيب سمكي الشكل) الذي يمثل على فسيفساء رومانية بخاصة في متحف سوسة ، الذي يحوز منها نموذجين مختلفين [صورة ٥٣] . والرمزية القضيبية للسمك هي بدون شك قديمة جدا : فاله الحب في السنسكريتية يتساءل : «ذلك الذي رمزه للسمكة» وحتى انها قد شوهدت اسماك رموز قضيبية على عظام منقوشة «ماجدلينية du magdalinnen .

ومشاهد صيد الأسماك مألوفة جدا في الفن الروماني ، وفي الفسيفساء بصورة خاصة ، وقد فسرها جيلبيرت - شارل - بيكار بالمعنى الرمزي والقيمة الخيرة المرتبطة بالصيد التي وصف بها السمك المعزول فغالبا مابدل الصيادون بعشاق صغار مجنحين (بوتي PUTTI) ، وكما في بيازا اميرينا (صقلية) وفي دوجحا/



صورة ٥٤ - نقش للحكمة الاغريقية Ichthus(سمك) في المقبرة المحيطه بكينسه سانت سالسا في تيبازا ، الجزائر . العبارة الاغريقية هي رمز المسيح ،

تونس ، وفي قرطاجة ، في نبع «بيت الاحصنة ، حيث تحمل رسما وترمز «لجنية» من سكان البيت /7/ .

ان السمكة التي تمثل الى جانب ربة ذات شكل ايراني او شرق اوسطي ، تسمح بمضاهاتها ، بـ /أناهيتا/ /3/ .

في الادب وفي المنقوشات وبصورة خاصة التصوير الايقوني المسيحي ، غالبا مايعود السمك الى العصر الذي كان فيه المسيحيون الاوائل مكرهين على الاختباء : فالكلمات الاساسية التلقينية تعنى يسوع المسيح ابن الله المخلص تشكل الكلمة الاغريقية التي تعني سمك ، ايضا فقد اصبح السمك علامة الاعتراف بالنسبة للمسيحيين الاوائل وفي الوقت ذاته كرمز للمسيح ،

وعلى قبور مما قبل المسيحية في تبازا (الجزائر) ، شاهدت السمك منقوشا مثل الاسم الاغريقي للسمك [صورة ٥٤] وفي متحف اوتون ، كان التسجيل الاغزيقي لـ (بيكتوريوس PECTORIOS)من القرن الثالث او بداية القرن الرابع



صورة ٥٥ ـ سمك ترضعه العذراء ، نافذة زجاجية من القرن الثالث عشر ، الرواق الجنوبي من نوتردام دي لوزان ـ السمك رمز المسيح .

يقرأ هكذا ، (رينيه لويس) : «جنس السمك الالهي . افرح ، تغذى من السمك الالهي» ،

في العهد الجديد ، يصحب العديد من الاسماك معجزة مضاعفة الخبز ، اذن ، في مقياس ما يمثل غذاء سر القربان المقدس ، ويحتوى سرداب قبر القديس كاليكت في روما ، رسما جداريا من القرن الثاني او بداية القرن الثالث ممثل لسمكة تحمل سلة ملأى بالخبز ، فهنا ايضا ، يشارك السمك ، اذن ، في رمزية القربان المقدس ، وهنالك فسيفساء شهيرة متعددة الالوان من القرن الرابع تظهر سمكة محفوظة في كنيسة بارينزو ـ بوريك (يوغسلافيا) . وفي فسيفساء العشاء السري للمسيح (السين lacene)في سانت ابو لينير الجديد (رافين) يتضمن الطبق الموضوع الى الطاولة سمكتين ، وهو محاط ببعض قطع من الخبز ، وهو يرجع في تاريخه الى القرن السادس ، وذلك هو اقدم تمثيل اثري (للسين la cèna)حسب رأي «أ.م كيدكو» /2/ .

وهنالك نافذة زجاجة غير معلومة كثيرا ، وفي «الوردة la Rose»الشمالية ـ الزجاجية الوحيدة الباقية من القرن الثالث عشر لكاتدرائية نوتردام دي لوزان ، [صورة ٥٥] وهي تظهر لنا القديسة العذراء تعطى ثديها الى سمكة ، وهذاالتمثيل وحيد من نوعه على الارجح ، ولكن السمك الذي لايرضع يستمر في تمثيل المسيح في الكنائس من عصور مختلفة .

اضافة الى ذلك فان المسيح كان يفتش عن رسله من بين صيادي الاسماك ، قائلاً لهم ، «سأصنع منكم صيادين للبشر» ، كذلك فان القديسين يشاهدون في الكنائس ، على اهبة صيد الاسماك ، بصورة منحوتة او مرسومة ـ اسماك رمزية خالصة . انهم قديسون صيادوالبشر ، [صورة ٥٦] مثلا ، القديس زينون في كنيسة تحمل ذات الاسم ، في ڤيرونا ،

ويتكلم تيرثوليان ، الكاتب القرطاجي الكبير في القرن /٢ ـ ٣/ عن السمكية «piscienli»بصدد المعمدين : «نحن الاسماك الصغيرة نحن المولودين في الماء» . لهذا فان بيوت العمادة الما قبل المسيحية تكن فسيفساء ممثلة لاسماك في البحر ، مشابهة للفسيفساء البحرية الوثنية المألوفة كثيرا عند القدماء ، فيجب التذكر بان التعميد كان يطبق عندئذ بالتغطيس بالماء .

بديهي جدا ، ان لاتعتبر رموزا للمسيح والمؤمنين به كل الاسماك المصورة في المعابد المسيحية ، اذ انه في العصر الروماني ، بصورة خاصة ، نحتت امثال هذه الاسماك بدون مدلول رمزي ، وعلى سبيل المثال اسماك



صورة ٥٦ ـ الصيد العجيب نمنمة لكتاب قداس فرانسيسكاني من القرن الرابع عشر المكتبة الوطنية ـ فرنسا الاسماك رموز الرسل ، وقد اصبحوا «صيادي البشر» .

السلمون ، على قبو بوابة كاتدرائية القديسة ماريان اولورون ، كذلك غيرها الذي ابتلع يونس (يونان) ، الذي سندرس رمزيته مع الحوت ، كذلك غيرها ايضا ، المحمولة من قبل رجل ينوء بحمله ، مع رجل اخر حاملا اداة زراعية ، رمز البحر مع الارض ، (رأس عمود في سوحون ، قرب روان) .

في اللغة الماثلة كلفة معاصرة، تستعمل الاسماك بصورة عامة والسمك الاسقمري* Le na quereauبصورة خاصة، في معنى دقيق منتقص أو محقر لا لزوم للاشارة اليه.

الدلفين

تمثيل دلفين على نقود يدل على انه يتعلق بمرفأ من مرافىء البحر المتوسط القديمة ، بدون ان يمكن من معرفة البلاد ، ففي هذه المناطق ، حتى لمسافات من الشطآن ، غالبا ماكان يمثل الدلفين في العصور الاغريقية والرومانية ، على الفسيفساء وعلى قناديل من الطين المشوي ، والبرونز ، دون قيمة رمزية ، اذا لم يكن هذا لاستدعاء البحر ، وحده او مع موضوعات بحرية .

ومنذ القديم اقيم تقليد صداقة بين الدلافين والبشر التي كان لها صداها في خرافات ايسوب ولافونتين ، وفي المحاولات الراهنة لتنميتها وكثيرا ماتروى اساطير عن بحار أو مسافر يلقى به او يغرق في الماء وينقذه دلفين ، [صورة ٥٧] وعلى سبيل المثال الشاعر الغنائي آريون الذي كان يعيش في ليسبوس في بداية القرن السادس ق .م الذي كان يجذب بانغام مزهره الدلافين المتعطشة للنغم ، ثم نقل من قبل احداها لتهريبه من اعدائه ، ومؤسس مدينة تارنت انقذ من الغرق بواسطة دلفين ، وعلى نقود هذه المدينة رسم دلفين ، وهي ترجع للقرن الخامس ق ،م /2/ .

ابولون ذاته ، مع لقب الدلفيني ، يحمي المسافر على الطريق البحرية ، وقد اتخذ مرة شكل دلفين /3/وتبعا لخرافة اخرى ، فان من نقله الى الغرب من المكان الذي سوف يسمى منذئذ دلفي ، هو دلفين (انظر ماسلف ذكره عن الثعبان بيتون) .

* le maquereau تعني بالفرنسية / القواد/

وغالبا مايكون الدلفين على فسيفساء ونقود قديمة امتطاه طفل مجنح ، جد العشاق او حتى ايروس ، ومن جهة اخرى يشكل الدلفين جزءا مألوفا من موكب افروديت .

ان الدور الناقل والخير للدفين مازال بارزا في بعض الميتولوجيات او تلك التي تحمل للاموات الى «جزر السعداء» ، كما هو موجود على امواس الحلاقة وقطع العاج الجنائزية للقرطاجينين وعلى نصب هؤلاء ، انه شعار الخلود حسب قول مدام كوليت بيكارد .

وقد جعل الفن الايقوني المسيحي المقرب الدلفين من السمك (انظر ماسبق ذكره عن السمك) جعل منه ايضا رمز المنقذ اما لوحده واما مشاركا بمرساة بحرية [صورة ٥٨]فالدلفين المحيط حول قطب المرساة هو عندئذ صورة المسيح على



صورة ٥٧ ـ الطفل والدلفين ، على نبع بالازونيشيو ، فلورنسا ، عمل فيروشيو وهو يذكر بتقليد الصداقة التي تربط الدلافين بأبناء البشر .

الصليب (فسيفساء مسيحية في متحف سوسة ، مثلا) او حتى ان الدلفين يحمل صليباً ، كما هو ظاهر على نقش طباشيري من القرن الرابع ، عثر عليه في مقبرة قبطية في مصر ، موجود ، في متحف اللوفر ./1/ .

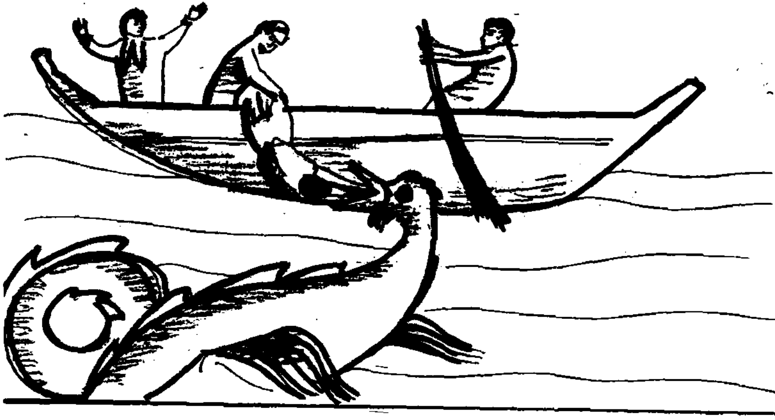


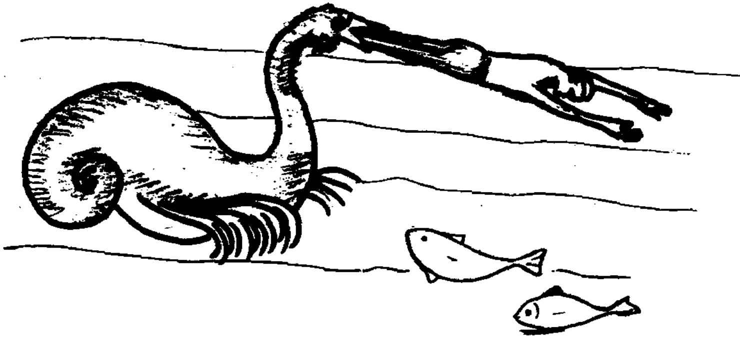
صورة ٥٨ ـ دلفين على مرساة ، رمز المسيح على الصليب ، فسيفساء قبرية وجدت في دهاليز سوسة ،

الحوت. غول بحري

غالبا مامثل حوت او غول بحري ذو مشية تشبه مشية الثعبان او التنين او ايضا السمكة ذات الحجم الكبير وهو يبتلع كائنا بشريا حتى نصف جسده ، وعندما يكون النصب مكتملا ، فان الغول يمثل مرتين الاولى وهو يبتلع «يونان» [صورة ٥٩/٦٠] الملقى في البحر من قبل رفاقه ، والثانية وهو يلفظه حيا على الشاطىء بعد ثلاثة ايام ، ذلك هو ماقيل في التوراة [يونان ٢ ـ ١ ـ ١١] البحر في العهد القديم ،. هو رمز الموت ، ومشهد الحوت اعتمد من قبل المسيحيين الاوائل كرمز لقيامة المسيح بعد ثلاثة ايام من موته ، وبالنتيجة شوهد منحوتا بنقوش خفيفة على العديد من النواويس المسيحية القديمة (اللوفر ـ المتحف البريطاني

الخ . . .) وبشكل نادر بنقوش بارزة (متحف كليفلاند في الولايات المتحدة الاميركية) ومرسومة احيانا (دهليز القديس بطرس ومارسيلين في روما) وغالبا





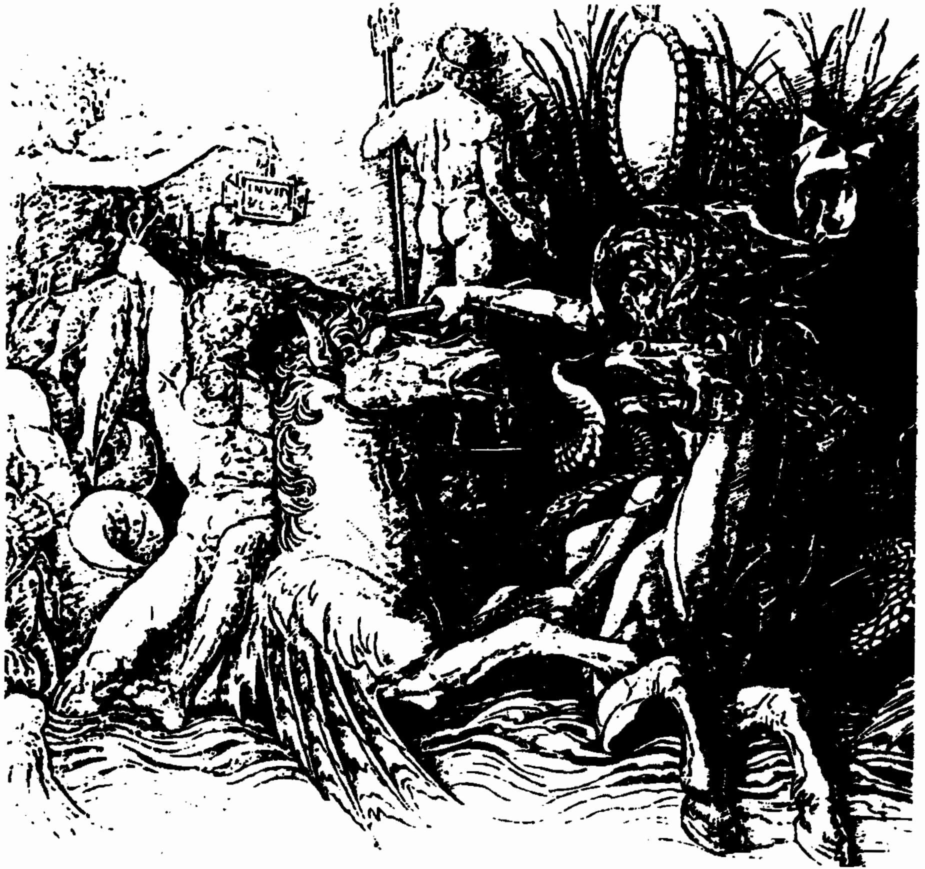
صورة ٥٩/ ٦٠ ـ يونان ملقى في البحر ـ حوت يبتلعه وبعد ٣ ايام يلفظ من قبل الحوت ، فسيفساء من القرن الرابع ـ كنيسة مسيحية في اكيلية ـ على التوالى رمز الموت والقيامة .

* وردت قصة يونس (يونان) في القرآن الكريم . . وافاض بعض مؤلفي كتب التراث بوصف هذه القصة واضفواعليها الكثير من الخيال ومن ذلك مثلا ما ذكره ابي اسحاق النيسابوري من القرن الخامس الهجري في كتابه قصص الانبياء حيث ذكر ان يونس لما اصاب الذنب انطلق مغاضبا ربه فاستنزله الشيطان فصعد لسفينة قومه فالقوه في الماء فوكل الله به حوتا فابتلعه وابتلع الحوت حوت اخر ، وانطلق به حوت لنينوى وان الله رقق جلد الحيوان حتى كان يرى جميع مافي البحر وأنه سمع في البحر تسبيح دواب البحر فسبح وهو في بطن الحوت وبعد ان بقي عشرين يوما اخرجه الله من بطن الحوت وانبت له شجرة من يقطين استظل بها ووكل الله به وعلة تأتي اليه ليشرب من حليبها . الخ . (المترجم) .

ماعولج بالفسيفساء كما هو في كاتدرائية اكيلين (ايطاليا) او في العاج ايضا على صندوق رفات، (متحف بلدية بريسيار ايطاليا) وكانت هذه الصورة الايقونية تكمل بشكل دائم تقريبا، بلوحة ثالثة : يونان نائم تحت شجيرات الحنظل او الخروع، رمز الراحة الابدية * /1/ .

ويمكن للحوت ان يرتدي مدلولاً آخر : فعلى رأس عود من كنيسة آماس دايجنيس ظنه صياد انه جزيرة، وهكذا اشتهرت حكاية من القرون الوسطى، وقد رأي فيها «ايميل مال» رمزا لحِيَل الشرير /9/ .

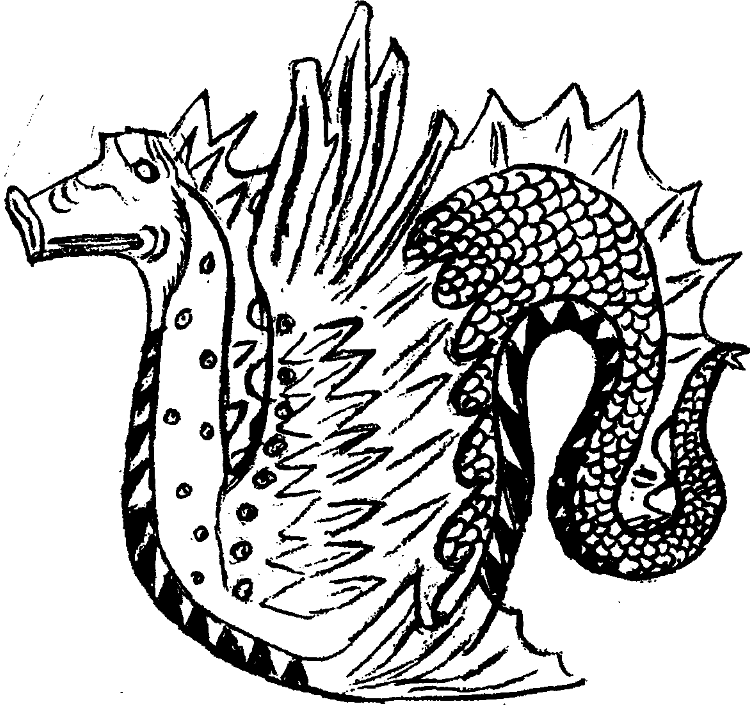
وغيلان بحرية اخرى، اما ثيران بحرية، واما كما هو مألوف كثيرا، **أفراس** بحرية (مردة بحرية) ذات جسد متصل بجسد ثعبان ومنتهي بذنب سمندل الماء



صورة ٦١ ـ مارد البحر Hippo camo حاملا الهة بحرية متصارعة ـ القرن الخامس عشر ـ رشم لانتيجنا ـ للبحر على الاغلب رمزية تعيسة .

او سمكة (صورة ٦١) او حتى قنطورات بحرية مثلت في عصرين ، من جهة ، في العصر القديم الاغريقي الروماني) (رسوم انية ، فسيفساء ، نقوش ناعمة ، نقوش نافرة) وسيتية [صورة ٦٢] ومن جهة اخرى منذ عصر النهضة : ينابيع ايطالية احواض حدائق واما في البرونز ولكن لوحات ايضا مسديات وفنون معدنية ، انها مواكب مرافقة تارة ولادة فينوس وتارة اخرى انتصار نيبتون على عربته او زواجه من امفيتريت .

ففي هذه المواكب ذاتها ، او بشكل منفرد ، وانما في الذهنية ذاتها ، تبدو صورة فخمة ، ملتحية مع ساريتين من سرطان البحر متدليتين من الرأس ، ذلك هو رمز الاوقيانوس [صورة ٦٣] وغالبا مامثلت النيريديات les nereides(حفريات بنات الاوقيانوس) وهن جاثيات على دلافين ، وقد نحتت السمندلات les Tritousوهي غيلان نصف بشرية ونصف اسماك ، على العديد من النواويس



صورة ٦٢ ـ هيوكامب (فرس بحر) ، حلية جدارية ذهبية (توموس سيس) من كول أدبا (القرم) ، فن سيتي من القرن الرابع ق .م متحف الارميتاج في لينينغراد يمثل الوهة رومانية

الرومانية لطلب العبور الكبير حسب رأي «جيروم كاركوبينو» ، ويمكن ان تكون السمندلات صورا فيتاغورتية للحب الالهي /2/ .

السلطعون (السرطان)



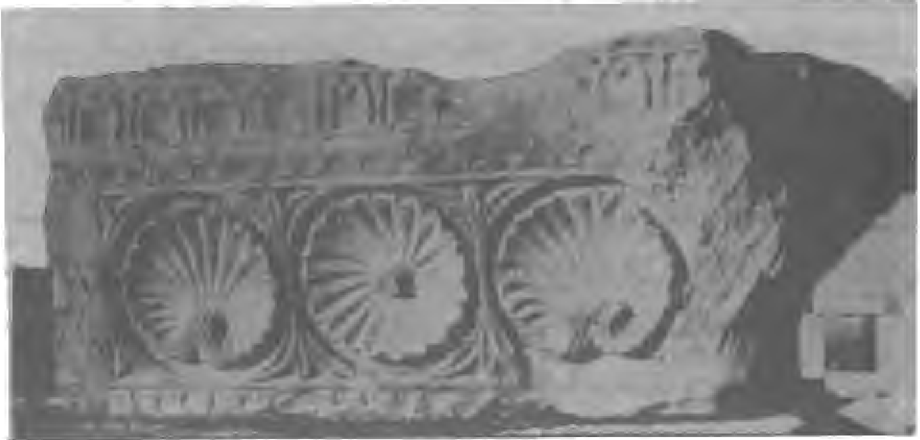
صورة ٦٣ ـ رأس رجل ملتحي حاملا ، بشكل خفي قرونا ، سواري من . سلاطعين آلبحر ، فسيفساء رومانية من القرن الثالث ، متحف صفاقس ، تونس ترمز للاله الاوقيانوس .

يمثل السرطان على النقود الاغريقية (في صقلية ، وسنيدوكوس) وفي اللغة اليونانية تدل كلمة واحدة على السرطان والسلطعون الذي يميل للامتداد في اي اتجاه . وقد بقي السلطعون رمز السرطان .

القوقعة

القوقعة احد رموز البعث /8/او الروح لانها تبقى بعد الحيوان كما تبقى الروح بعد مغادرتها للجسد . من هنا جاءت التزيينات بالكثير من القواقع على بعض الاثار المسيحية الاولى كما الحال في كنيسة تيبيسا (الجزائر) [صورة ٦٤] والقطع المنحوتة من كنيسة باويت (مصر/ في اللوفر) وعلى نواويس مسيحية وعلى القبور التذكارية لـ «تيوتشايلدا» وعلى رئيسة دير «جوار» (السين - المارن) .

وقد تنامت رمزية دينية اخرى جديدة في القرن الحادي عشر ذات علاقة مع جاك الماجور le majeurالذي كان اسمه قد اعطي لقوقعة من قبل المسيحيين واصبحت هذه القوقعة رمز سانت جاك : مثول قوقعة سانت جاك على بناء مدني او ديني.في فرنسا وفي اسبانيا هو المسألة الأكثر شهرة كازادي لاس كونشاس في سالامانك - هو قرينة لمركزها على احد طرق الحج نحو «كومبوستيل» انه يتعلق بقرينة وليس بدليل ، وقد استعملت قواقع تزينيية خالصة في عصور



صورة ٦٤ - أصداف نقش على طوق كنيسة تيبسيا الجزائر حوالي القرن الرابع رمز مسيحي للخلود .

مختلفة وبخاصة في عصر النهضة واذا وجدت في كنيسة قوقعة محمولة على قبعة ذات اطراف واسعة لرجل (في رسوم او تماثيل) فان ذلك يسمح بمضاهاته بالقديس جاك وبالقديس روش ، واذا كان لابسا ثوب الحج للقديس جان فانه يمكن التعرف عليه عندئذ لما يحيط به من وجود كلب وبما يمكن ان يرفع من ثوبه ليظهر دملة طاعونية كانت اصابته في جنبه (لذا كان يستدعى ضد الطاعون) .

وكانت القواقع منذ القرن الخامس تثقب بثقوب كي تحمل كسلسلة عقدية او بشكل افضل من اجل خياطتها على ثوب ، وقد وجدت بصورة خاصة في مقبرة سان مارسيل ، في باريز ، متطابقة مع انشاء المستشفيات الاولى بالنسبة للحجيج (ليون) ، غير ان حج القديس جاك ، لم يظهر في القرن العاشر ، وهنالك نصوص وآثار تتميز زمنيا بين ادوات الحجاج لمختلف الامكنة المقدسة ، فالصليب والنخيل بالنسبة لأورشليم ، ومفاتيح او «نيرنيكل Nernicle»(فيرونيك) بالنسبة لروما ، واصداف بالنسبة لـ «كومبوستيل» وسرعان ماتصبح هذه القواقع علامات لكل الحجاج وبصورة خاصة لقمة سانت ميشيل او سانت نيكولا /4/ .

وكانت القوقعة في العصور القديمة الاغريقية الرومانية احد الرموز المفضلة لافروديت فينوس ، فاسطورة تولدها في قوقعة بحرية ، رواها ديفيل في الاغريقية و «بلوت» في اللاتينية ، وهي مشهورة عالميا منذ عصر النهضة ولوحة بوتيشيلي ، وكانت القوقعة كاللؤلؤ شعار الحب والزواج في اليونان وفي الهند وفي «كل مكان» حسب قول مرسيا الياد ، الذي يصر على الرمزية الجنسية للقوقعة البحرية التي تتنامى اللؤلؤ في حضنها كثمرة ثمينة وعلى المشابهة بين القوقعة ذات الفلقتين والعضو المولد للمرأة ، ومن بين حججج المؤلف العديدة ، تحسن الاشارة الى الاسم الدانمركي القديم للمحار ، كوديفيسك kudefisk (Kude = فرج) والى تصنيفات علم الاصداف conchyliolgiqueفي القرن الثامن عشر المبنية على المشابهة مع الفرج ويجب ملاحظة ان القوقعة هي بالتوازي رمز للماء . بحيث ان علاقات ضيقة تربط بين الماء ، القمر المرأة ، التي كان لوحظ مجموعها منذ القديم كـ «الدورة البشرية الكونية للخصب) فالقوقعة رمز للخصب ، وللخصوبة ايضا ، وكذلك فهي ماثلة في كثير من الشعائر الدينية ، وفي الاحتفالات الزراعية والتكريسية ، يضاف الى هذا ان الاطواق او الاسوار من الاصداف ،

والتعويذات المزينة بقواقع بحرية او حتى الصورة البسيطة لهذه تمنع السحر ، والحظ السيء والعقم في ذات الوقت للنساء ، والقطعان ، والقوقعة وصفة عالمية ، كما تقول انشودة فيدية /7/ .

وفي بعض المناطق في فرنسا كان الاطفال يحملون ، وحتى زمن قريب ، قوقعة في اعناقهم كتعويذة شافية ،

ان صفات التكريس تتضمن كما يقول الياد ـ موتا وبعثا رمزيان او الصدفة يمكن ان تعنى كما يقول ، عمل البعث الروحي عند الشعائر التكريسية حيث كانت تستعمل عند العديد من القبائل الامير ندية ، وبالنسبة للصينيين الذين كانوا يعلقون اهمية على ايقاعات الحياة الكونية المحكومة بتناوب مبدئي الين واليانغ ، يوجد للقوقعة رمز الحياة الكونية ، قدرة على اكتشاف كل خلل في الايقاعات فكانت القواقع تنثر في قبور الصينيين كي تعد ولادة جديدة للميت ، وكما يشير الى ذلك بول ليفي /8/كانت توضع في القبور في الشرق الاوسط والهند والفايتنام واندونيسيا الباسيفيك وافريقيا السوداء ، وذلك منذ ماقبل التاريخ ، قواقع مثقوبة قصدا او على حالتها الطبيعية ، فبفضل شكلها ولحمها ، كانت المحارة ، وبخاصة منها الغوري le courisاتبدو «مرمزة للجنس النسوي، ان لم يكن لتجسيده في كلية قدرته التوليدية والخلودية» /8/ . وتوجد في اوروبا محارات بحرية منذ روسيا (القبور الثيتية) حتى فرنسا ، وتبدو متميزة منها تلك التي تزين الهياكل العظمية في المحطات الفرنسية الكبرى مما قبل التاريخ (لوجيرى باص ، كرو ـ مانيون ، غريمالدى) والتي وردت اليها من مناطق بعيدة جدا ، ويفسر الياد هذه الظاهرة بترحال اناس الدهر الرابع ويرى في ذلك دليلا اضافيا لرمزية سحرية ـ دينية للاصداف /7/ويحتمل ان المسلمين قد استمروا على رؤية رمز للولادة في الصدفة ورؤية ابداع وانماء للبذرة فيها . ولهذا كثيرا ماتعلو قوقعة محرابا في الجوامع /7/والبوق الصدفي * la conqueالذي تمسك به احدى الايدي على تمثال ذي اربعة اذرع يساعد على التعرف على فيشنو ، الاله الهندي الكبير ، واخيرا فان صدفة ترمز للامواج البحرية موجودة على نقد اغريقي من تارنت — /3/

* البوق الصدفي ـ صدفة كبيرة تزعم الاساطير ان الهة البحر كانوا يصنعون منها بوقا لينفخوا فيه (المترجم) .

المريق

المريق le murexوالارجوان الذي يتأتى من هذاالمحار ، كانا قد اعتبرا في الامبراطورية الرومانية كجوهر لسلطة الامبراطورية الرومانية ، لدرجة ان واقعة تملك نسيج ارجواني كان يشكل جريمة قدح في الذات الملكية يعرض صاحبة لعقوبة الموت /10/ .

المرجان

المرجان le corailهيكل متكلس لمستعمرة حيوانات بحرية ، اعتمد في صناعة الجواهر والصياغة ، وسبق ان كان كذلك قبل عصرنا ، وبخاصة عند الغالبين ويذكر لنا «بلين» القديم انه كان موهوبا بفضيلة سحرية /6/وكان له في ذلك اصل خرافي : كان بيرسيه وضع رأس ميدوز على اعضاء شجرة تحجرت فورا محافظة على لون الدم الاحمر ، وكان للمرجان دور علاجي /12/عند الهنود ، الذين كانوا يعتبرون «ان حمله شيء حسن لتجنب كافةالاخطار» (بلين) كذلك عند الغالبين وعند شعوب اخرى كانت تصنع منه تعاويد ومنذ القديم كانت تستخرج منه ادوية ، واثناء القرون الوسطى وحتى عصر النهضة على الأقل . كما تشير الى ذلك بتفصيلات كثيرة طبعات الديوسكورير Dioscoriceلهذا العصر /5/ .

الاخينوس (توتياء البحر ORSNIO)

في العصور الوسطى كانت احافير توتياء البحر طلاسم ، وقد اكتشف غيرها خلال حفريات قبور المحاربين الغالبين بصورة خاصة ، وكانت تعتبر كرموز للبعث .

الانقليس

الانقليس ANGUILLEرمز لما لايمكن الامساك به .

---

* المريق : ضرب من الرخويات البحرية ينتج صبغاً ارجوانيا .

د. رمزية الغيلان والحيوانات الخرافية

اشرنا سابقا الى القنطورات والتنانين والفيلان البحرية ، وبقي علينا دراسة رمزية الثيران المجنحة برأس بشري ، والنسر الأسدي الرأس والقارن والخيمر وابو الهول والسيرين * .

الغريفون GRIFFON

يأخذ الغريفون من الأسد والعقاب اللذان هما على التوالي ملكي الحيوانات الارضية والحيوانات الجوية فله من العقاب الاجنحة والمخالب [صورة ٦٥] وحسب الكتاب هو من اصل هندي او المناطق الشمالية بصورة خاصة اي الاكثر شمالية حيث كانت الغريفونات تحرس كنوز ابولون ، ومن اصلها وتكريسها لهذا الاله ، كانت اذن ، رمزا شمسيا في ذات الوقت الذي كان دورها فيه دور الحارس ،

في بلاد ما بين النهرين، وفي الالفي سنة من قبل المسيح، كانت تحرس الشجرة المقدسة، او بصورة خاصة أبواب القصور، ومن هنا عبرت الى «اورارتو» مع الرمزية ذاتها (قصر ايربوني جانب يريفان في ارمينيا). بيد انها كانت بصورة خاصة قد تمددت على الاقليم الايراني الحالي. فمنذ

* سبق ان عرضنا تحت عنوان عنقاء كترجمة لكلمة (PHOENIX PHENIX)الفرنسية في باب الطيور وحتى تختلف عن ترجمة كلمة sphinxأبي الهول وتشير المعاجم الى ان كلمة (سفينكس) تعني كائنا خرافيا في الميتولوجيا الاغريقية له جسم اسد واجنحة ورأس امرأة وصدرها وستأتي الاشارة لرمزيتها كذلك فإن كلمة Griffonالفرنسية تترجم عربيا باسم عنقاء وهي في الميتولوجيا حيوان خرافي نصفه نسر ونصفه أسد، والخيمر chimereحيوان خرافي له رأس أسد وجسم شاة وذنب حية ، والسيرين sireineجنية البحر : كائن اسطوري نصفه امرأة ونصفه سمكة . والقارن licorneحيوان اسطورى بجسم حصان كان الأقدمون يفترضون له قرنان وسط الجبين (المترجم) .

٣٠٠٠ سنة ق.م توجد صورة للغريفونات على لوحة ضخمة من «سوذيان» (متحف اللوفر/ ـ وحتى القرن الثالث عشر ق.م، يحرس غرفونات من الطين المشوي المطلي باللون الازرق باب زيقورة تشوكا ـ ذامبيل ـومن القرن الثامن ق.م توجد قرميدات مطلية مزينة بغريفونات أمام أشجار منمنمة، وترجع لعصر الأشمينيديين في القرن الرابع والخامس غريفونات متعددة على كل مناظر القصور المختلفة لهذه الاسرة.

ويبدو ان العمينون موحد الكروبيين* التي ترد التوراة حيث تلعب دور حراس الجنة الاضية ثم تابوت العهد، وستصبح ملائكة5. وفي العصر الروماني ستحرس غريفونات اخرى أبواب الكنائس، في قبة فيردنا على سبيل المثال. ومنذ عهد الامبراطورية الفارسية، في القصر ذي المائة سارية في ابيرسيبوس، يشاهد في نقش جداري معركة ملك ضد الغريفون الذي له اضافة الى ذلك ذنب عقرب وهو يعتبر تجسيدا للشر الذي دمره الملك بصفة بطلا ثابتا لأهورامازدا وهو يقتل بعد ذلك غولا (صورة ٦٦)، لا توجد له أبداً صفة الغريفون؛ فتلك هي حالات من التبني لوضوع قديم من الصيد الملكي المختلط مع موضوع المعركة الاسطورية بطل ضد غول، فالملك ممثل بالبطل منذ الالف الثالثة ق.م، وتوجد الى جانبه «الابادان» ذات الاعمدة الضخمة التي زينت بعض رؤوسها بغريفونين لهما دور الحارس، واذا كانت هذه المجموعة قد دمرت من قبل الاسكندر الاكبر، فإن اسطورة هذا لا يلحق بها على الاقل الغريفونات اللذان تجران الاسكندر الكبير وهو على عربته لفتح السماء، كما يمكن ملاحظة ذلك في نقش، على الواجهة الشمالية للقديس مارك في فينيسيا/3/. وقد سبق في الفن الاغريقي ان كانت الغريفونات متعددة جدا.

وقد حول الغاليون ، الذي كان عندهم فن تحويل الموضوعات المستعارة من جانب اخر ، الغريفونات وذلك باعطائها رأسا بشريا ملتحيا : فحافظت على رمزيتها وحمت السلتيين /4/ . وفي روما كانت غريفونات متقابلة تزين معبد انطونين وفوستين ، وقد عاودت ظهورها في الفن الايتالي للقرن الخامس عشر وفي الفن الفرنسي للامبراطورية الأولى ، بدون مدلول خاص ، في حين اعتبرت

الغريفونات على رؤوس الأعمدة الرومانية ، في القرن الثاني عشر ، كرموز للشيطان /5/كذلك تلك التي هي من الفسيفساء في القرن الثاني عشر في دير اغانا غوبي «المشرف على دورانس» .

الثور ذي الرأس البشري أو المجنح

إن الثيران البشرية الرؤوس الماثلة في اور منذ الالف الثالثة ق .م هي تشخيصات للجبال قواعد العالم ، وكانت فيها سلف تعتبر جان حارسة ، وقد ورثتها في آشور خلال النصف الأول في الألف السنة الأولى ق .م الثيران المجنحة ذات الرأس البشري المتوجة بقلنسوة الهية ، وهي جان خيرة ، حامية للباب ، ومكلفة بحراسة القصور لارعاب العدد عند الاقتضاء ، اضافة الى ذلك فهي تضمن الاستقرار للقبة ولكل البناء /1/هذه الثيران الأشورية ، موجودة الأن في اللوفر ، وهي تواجه الزائر ، انها ذات ارجل اضافية ، الأمر الذي يتيح الرؤية ،



صورة ٦٥ ـ غريفون داعم لعمود ، واجهة رومانية لقبة قوطية في فيرونا ، ايطاليا للغريفون دور حارس ، لاحظ الدولاب رمز شمسي ، يذكر بعلاقات الغريفون مع ابولون .

مواجهة ، رجلين ، وبشكل جانبي ، اربعة ارجل ، وبعد انكسار آشور ، احتذاها الفرس ، وعلى ذلك فإن باب كسرى ، في بيرسيبوليس ، محروس بزوجين من الثيران المجنحة بشرية الرأس عملاقة .

العقاب اسدى الرأس

وحيوانات رؤوية

إن العقاب أسدي الرأسَ يشخص غيم العاصفة ، ورأسه رأس الأسد يتيح له ان يزمجر كالرعد ، انه معاون لإله العاصفة ، ورئيس للعديد من المدن ـ الدول السومرية وبخاصة لاغاس ـ تيللو ، ويمتلك اللوفر العديد من النماذج المنحوتة او المنقوشة على كمية من الأسلحة ، وعلى لوحات جدارية نذرية وعلى صفائح مسننة في اصداف كبيرة ، وعلى آنية من الفضة ، وغالبا مايهاجم العقاب



صورة ٦٦ ـ ملك الملوك يقتل غولا ـ نقش في بيرسيبوليس ، ايران فن ارشمينيدى يرمز لا إلى قدرة الملك فحسب وانما ايضا لانتصاره على الشر .

الأسدي الرأس ثوراً بشري الرأس ، وهذا موضوع سومري بشكل خاص ، وعندئذ يشخص الثور الجبل ، والأرض المخصبة بماء العاصفة /1/هذا وان الصور الاربعة المجتمعة هنا ـ رجل ، ثور ، اسد ، عقاب ، سوف يحافظ عليها بالرمزية الشرقية ، كما سنرى ، ثم تصبح مقطعة بنوع ما لتكون معتمدة من قبل نبي اسرائيل : فرؤيا حزقيال تتعلق بأربع حيوانات غريبة ، تبدو مقرونة إلي عربة يهوه (حزقيان ١ ـ ١٠ ـ ٢٠) وتعاود هذه الحيوانات الاربعة ظهورها في الرؤيا تحت اسم «الاحياء الاربعة ، وسط العرش وحوله» [سفر الرؤيا ٤ ، ٦ ، ٨] وباختصار سوف يكون لها اخلاف لاحصر لها في التصوير الايقوني المسيحي كرمز للانجيليين الأربعة ، سواء بشكل منفرد ، او مشتركة فيما بينها ومحيطة بالمسيح ، فذلك هو الشكل الرباعي في نقش على لوحات موجودة على رواقات الكنائس ، من الفسيفساء ، والفريسك ، او المنمنمات الخ . . .

ويتكلم سفر الرؤيا ايضا عن ثلاث حيوانات خيالية رمزية :

ـ التنين ، وهو الشيطان كما رأينا ،

ـ «وحش خارج من البحر يجمع بين صورة الفهد ، مع مقادم تشبه مقادم الدب وبوز كبوز الأسد» [رؤيا ١٣ ـ ١ ـ ٢] هذا الوحش من البحر المتوسط هو الامبراطورية ، الرومانية الممثلة للقوى المناهضة للمسيح /2/وستكون رؤوسها السبعة اشارة الى تلال روما السبعة ،

ـ «وحش آخر ، من الأرض حامل لقرنين كقرني الخروف ، وانما يتكلم كالتنين» [رؤيا ١٣ ـ ١١] الوحش من ارض آسيا ، يشخص الانبياء الكاذبين انه يحرف عمل المسيح مثل التنين والوحش الأول اللذين يسخران من الأب والابن /2/وهذه النصوص قد ترجمت بصور ، والنموذج الأكثر شهرة هو «سجف الرؤيا» TENTURE d'Apocealypse ، الذي هو عمل رئيسي لمسدى من القرن الرابع عشر ، امر به لويس دوق انجو شقيق شارل الخامس ، حيث رسمت وصورت مقوياتة من قبل «هينكين دي بروجس» الفنان المشهور ايضا بمنمناته القوطية .

القارن

القارن حيوان اسطوري يأخذ من الحصان ، ومن الماعز عثنونه ورجليه الظلفاتيتين ، وهو بصورة خاصة يمتلك في جبهته قرنا مستقيما ومحززا ، انه شهير جداً في الغرب سواء في المملكة المتحدة حيث يمثل على الشعار الملكي ، ام في

فرنسا حيث تشتهر البساطة العجيبة للسيدة ذات القارن ladamea`lalicono(متحف كلوني) [صورة ٦٧] وهي بساطة وحيدة بين «الزهور ـ الألف» كما يقال حيث ان اساساتها هي حدائق الفردوس الباهرة ، ولايقل عن ذلك روعة بخاصية الرسم ، واختيار التلوين ودقة النسيج ، صيد القارن في متحف الرواقات في نيويورك ، فهذه المجموعة من المسديات هي كالسابقة تعود لنهاية القرن الخامس عشر وممثلة «للزهور الألف» وعلى هذه الأعمال الرئيسية يتجاوز الحيوان الخرافي مع حيوانات موافقة للواقع ومرئية على الطبيعة ،

ويمثل القارن على العديد من أعمال اخرى من نهاية القرون الوسطى وعصر النهضة ، أعمال على العاج ، منمنمات ، رسوم ، لوحات ، لـ «شونغوير» (متحف كولمار) و لـ «رافليل» (متحف بورغير ، حيث يبدو الحيوان بقامة قصيرة ، وبين ذراعي فتاة شابة ، ربما تكون مادلين ستروزي ، ويزين القارن الذي هو شعار مدينة «سانتيو» طابعا فرنسيا .

إن أصل هذا الحيوان الأسطوري متناقض : فقد أمكن لبعض الصيادين أن يخلطوا في ذكرياتهم رؤية غزال ورؤية كركدن ، ويفقد هذا الرأي المنتشر جدا سمته الواضحة من الاستبعاد فيما لو لوحظ الفن الاسلامي حيث ان القارنات الشرقية هي أقل إمثالية عما هي عليه في الغرب والموضوعات الحجرية ، والسيراميك أو من المعدن لهذا الفن ، والتي يمثل بها فيل هارب امام قارن مستعاض عنه بكركدن /5/وبالنسبة الى البعض الأخر ، فن القارن يتفرع بالتأكيد من قارن حيواني بحري يسمي كركدن البحر NARVALالمعتبر في القرون الوسطى بسبب خصائصه السحرية ، وبخاصة ذلك الذي يصطاد الأسماك ، وبدون شك فإن القارن يمارس القدرة ذاتها لتطهير الماء ، عندما يبل فيه طرف قرنه منحنيا كما يفعل ذلك على احدى المسديات /1/ .

إ ن رمزية القارن هي ، في الواقع متناقضة فبحسب خرافة كانت راجت في القرون الوسطى ، وسبق لها ان وجدت في «الفيزيولوغوس» Physiologusوهو لمؤلف مجهول منذ القرن الخامس ، مكتوب باليونانية ، ان القارن كان على درجة من التوحش والسرعة بحيث أن أي صياد لايستطيع ادراكه ،

وقد كان ينجذب جدا بالطهارة بحيث أن فتاة طاهرة شابة كانت تستخدم طعما في هذا الصيد وعندئذ كان يمكن الامساك به ، ذلك هو الموضوع الذي غالبا ماتم تمثيله ، وهنالك موضوعات اخرى قريبة : انتصار العذراء على عربة يجرها

قارنان يمثل في كتاب (من ساعات توري d'heurs de Tory وكذلك على النوافذ الزجاجية لكنيسة الكونشيس في «الأور» وفي لوحة «شونغوير schongoure حيث يضع قارن مقادمه على ركبتي العذراء مريم ، وعلى مسدى في نيويورك يبدو قارن اسير مربوط بشجرة رمان ، شجرة الحياة المعتبرة كرمز للجنة ، ولكنني لاحظت انهما كذلك مرتبطان بالشجرة ، بحبل هذه المرة ، والحرفان الاغريقيان الفا وأوميغا المشاركان عادة في طفراء المسيح او في صليب تسمحان اذن تمثيل شجرة الحياة بصليب إن لم يكن بالجنة وان يرى في القارن رمز ليسوع ابن العذراء المقدسة ، وقد كان جرى التعبير عن هذه العقيدة في القرن الثالثة عشر في شعر غليوم النورماندي قائلاً عن المسيح : «انه وحيد القرن الروحي C'et» /2/ l'unicorne spirituel استعيداً أخذ فكرة سبق ان وردت في «الفيزيولوغوس» . إن



صورة ٦٧ ـ سيدة القارن ، جالسة تمسك مرأة تنعكس فيها صورة رأس القارن بساطة من القرن الخامس عشر ، متحف كلوني ، رمز حسن الرؤية وبدون شك ايضاً رمز الطهارة ،

وحيد القرن هو اسم قديم للقارن ، الذي مازال مستعملاً في العديد من اللغات ، مثل الانكليزية ، الايطالية . التي وضع فيها رافييل عنواناً لرسم هو «جيوفاني دونادال يونيكمورث Giovane Dona dall unicorme . هنا لايرد مدلول ديني ، الا ان القارن في عصر النهضة، يبدو انه كان استعارة دنيوية للطهارة، خاصة بمناسبة الخطوبة.

ففي بساطة tapinerieسيدة القارن تبدو رمزية الحواس الخمسة واضحة : فالمرأة شابة جالسة ، مع مقادم القارن الموضوعة على ركبتيها ، وتمسك مرآة يعكس فيها رأس القارن ، وذلك هو تمثيل «النظر» وبالنسبة «للسمع» ، فإن القارن متنبه للأصوات التي تجتذبها السيدة من ارغن ، وفي حاسة اللمس ، تداعب السيدة قرن الحيوان بيدها الخ . واضافة إلى ذلك رأى فيها بعض الباحثين رمزية دينيه فمع الحديقة والباب المغلق رمزي العذرية ، والمرآة دون شائبة يعكس فيها القارن الذي سيصبح هنا ايضا يسوع المسيح ،

وقد رأى بعض الباحثين المعاصرين ، كما هو معلوم ، رمزية قضيبية في قرن الحيوان ومنذ القرن الرابع كتب أحد آباء كنيسة سانت بازيل : «أيها الانسان تحدى القارن ، أي الشيطان» /3/وهكذا اذن ، وكما لوحظ بالنسبة للعديد من الحيوانات الأخرى ، تكون الرمزية خيرة تارة وشريرة تارة اخرى .

هذا وقد عرف الفن الصيني ايضا وحيد القرن الذي هو أحد أربعة مخلوقات مما فوق الطبيعة مع التنين ، والسفينكس والسلحفاة ، كلها حيوانات خيرة ومحسنة /7/وحيد القرن هو رمز طول العمر ، ورمز عظمة وحكمة الادارة ، والسعادة والمحتد المتميز وغالبا ماكانت غرفة الزواج في الصين تزين بصورة لربة الخصب وهي تمتطي وحيد القرن /6/ .

أبو الهول SPHINX

رمز جنائزي ، صورة مرعبة ، صورة مضادة شافية ، رمز للذة احيانا ، اخيرا رمز لما يعبر عنه أحيانا باللغز ، تلك هي كل مدلولات السفنكس حسب الأحوال ، اضافة إلى ذلك رمز الفرعون في مصر ،

السفنكس كلمة اغريقية ، من فعل sphingo بمعنى شد بقوة ، خنق فالحيوان هو غول خانق ، ذكره هزيود وكثير من المؤلفين القدامى . ومن المهم أن نشير هنا إلى انه أرسل من اثيوبيا إلى «الطيبيين» حسبما تذكر الأسطورة ، وقد أفشى نموذجة

الايقوني الاغريقي ، والروماني فيها بعد تأثيراً شرقيا هو : غول ذو رأس بشري ، وجسد أسد وذنب ثعبان وجناحا عقاب ، وقد اعتمدت قائمة طويلة جداً من السفنكس في كل فروع الفن الاغريقي وفي كل عصوره بدءاً من العصر الكريتور الميسياني من الألف الثانية ق ،م ، في قاموس داريمبرج وساغليو /١/ .

وقد أصبح السفنكس اذن رمزاً جنائزيا ولذلك فهو يمثل على العديد من النواويس ، بيد انه استمر في الوقت نفسه يثير الرعب ، ويكتسب فضيلة علاجية فهو يستخدم على القبور كفزاعة للأرواح التي تتردد على المقابر ، وتجعل هذه الفضائل الأخيرة المعتبرة لذاتها فقط ، من السفنكس وسيلة زينة للثياب ، والكنوز ، والمجوهرات (لدى الاتروسكيين ايضا) ، لتبعد الحظ السيء ولتبعد الأعمال الشريرة ، وغالبا ماتمثل على قطع من السلاح ، وبخاصة الخوذات ، خوزة تمثال اثينا بارتينوس التي صنعت من قبل فيدياس ، والتماثيل الكثيرة الاخرى لمينيرفا، وعلى خوذة أشيل حسب الوصف المعطى له في مسرحية «ايكلترا» بحيث يفسر اوربيدوس المعنى العلاجي للسفنكس غير أن هذا المعنى سوف يزول ـ وهو ماحصل فعلا ـ ولايبقى للسفنكس سوى دور تزييني في الفن الهللنستي والروماني ، كما دون في قاموس وايمبرج ، الأمر الذي هو غير دقيق (انظر شيشرون فيما بعد) .

في اليونان كان السفينكس كتجسيد للروح ، وبذات العنوان كتجسيدات اخرى للروح ، لاتثير السفنكسات الرعب فحسب ، وانما اللذة ايضا : اذ اسندت لها صفة شهوانية ، ويقارن بلوتارك القوة النافذة للحب بالسفنكس : وعمليا سوف يشرك السفنكس احيانا في الشبق في رمزيات الفضائل والخطايا ، وهو احيانا رمز لأفروديت وقد مثلت افروديت بين اسفنكسين اثنين على نقود «كاري» و«سيليسيا» والسفينكس على جرة ذات عروة رمز لنقود «شيو» وعلى زهرة لوتس شعار لنقود قبرص وعلى نقود «رودس» يمثل اسفنكس الى جانب وردة .

ويرتبط بالسفنكس خاصية لغزية ، خاصية مؤتمن على اسرار الحكمة ، وقد اشير اليها من قبل بندار ، وسفوكل واوريبيدوس ، وليس من قبل هزيو وبقيت هذه الخاصة منذ ئذ وحتى اليوم إن هذا المعنى الرمزي ، الذي لم يتم التعرف عليه لسفنكس خوذة منيرفا ، يمكن ان يكون قد نظر اليه خطأ في العهد الروماني ، حيث لم يكن للسفنكس اذن دور تزييني بحث ، كما تثبت ذلك كلمة شيشرون التالية ، التي نقلها بلوتارك ، عندما أحيل «فيريس» للعدالة ، لم يتجاسر

«هوتنسيوس» الدفاع عنه بصراحة ، وانما حصل منه ان يتواجد اثناء الحكم عندما سيتعلق ذلك بفرض غرامة ، فتلقى كثمن لمجاملته اسفنكسا من العاج ، وقد كان شيشرون قال له يوما بعض الكلمات الغامضة ، رد عليها هو تنسيوس بأنه لا يعرف ان يحذر الالغاز ، فأجابه شيشرون بسرعة /3/ : «مع ذلك فإنه يوجد لديك السفنكس» .

ومثلت المبارزة الخطابية بين اوديب والسفنكس بمعركة طقوسية للملك مقدس ضد الوحوش الكاسرة ، والتي كانت تشكل جزءا من طقس التتويج في اليونان والشرق الادنى ، وان اسطورة اوديب ذاتها ترمز للقوة الاكراهية للقدر : ومن وجهة نظر تاريخية ، وهي حسب رأي عدد من الباحثين ، تعلقت بتغيير عنيف لاسرة مالكة ومن طريق توارث امومي اصبح توارثا ابويا : فإن اجنبيا وليس الابن ، هو الذي قتل الملك ، والذي من اجل ترسيخ سلطته تزوج ارملة الملك ، وهكذا فإن النظرية الفرويدية المقبولة من كافة المحللين النفسانيين حول عقدة اوديب اخذت منبعها من حكاية غير دقيقة /2/ .

كلمة السفنكس في اليونانية ، كلمة مؤنثة ، وبالفعل فإن السفنكس التي غالبا مامثلت مع صدر ورأس نسوي ، خلافا للسفنكس (ابو الهول) المصرية .



صورة ٦٨ ـ السفنكس في مقدمة قصر ايريبوني بالقرب من ميرفان ـ ارمينياً السوفياتية فن اورارتي من القرن ٩ ـ ٧ق .م وللسفنكس مثل العنقاء والأسد دور حارس في الشرق .

فلهذا السفنكس رأس فرعون على جسم أسد ، انه يجمع قوة الأسد وعقل الانسان ويرمز للقوة الملكية ، انه مشاركة احيانا لـ هور مافيس ، أو حورس في الأفق بحيث يمكن اعتباره كأحد اشكال اله الشمس ، وفي ظروف اخرى فإن السفنكس المصري يعتبر حارس المعابد او المقر مثل السفينكسات الاسيوية الغيلان الحارسة لقصر ماري ، على الفرات هي اسفنكسات حاملة قلنسوة من ريش ، مرسومة في بداية الألف الثانيةق .م . وفي وسط هذه الألف الثانية التي ترجع في تاريخها إلى اسفنكسات حسية منحوتة في كتلة حجر واحدة ملاصقة لباب غلاطة ـ هيويون (تركيا استلهم غطاء رأسها من المصريين ، وفي بداية الألف الأولى ق ،م كان يحرس اسفنكس مع عنقاء القصر الأورارتي لايريوني في (ارمينيا السوفياتية) واتت اسفنكسات اخرى من سورية ، ومن ميزو بوتاميا ، ومن رودس وقبرص ، في عصور مختلفة ، ايضا من جهة اخرى ، فإن اسفنكسان يحرسان عرشا ، ويقومان بدور يسند عادة إلى أسدين : فذلك هو الحال مثلا ، لكرسي بعل هامون ، الوهة قرطاجية (متحف باردو) .

وقد تأثرت السفنكسات الأسيوية بالسفنكسات المصرية واثرت بدورها بالسفيكنسات الاغريقية ، ومن بين هذه يمثل صورة خاصة على الانية ، اسفنكسات ذكورية حسب قول «ج . ريتشر» كي تمثل الانقلاب الربيعي ، الى جانب السفنجات de sphingsالتي ستصبح رموز الانقلاب الخريفي ، وماسوف تعني به المعتقدات الاغريقية بالكواكب سيصبح موضوع اهتمام كل النظريات التي اشار اليها المؤلف /4/ .

وقد ظهر السفنكس في ألفن الفرنسي ، في عصر النهضة آتياً من ايطاليا ، وتعدد بصورة خاصة في عهد حكومة الديريكتوار وفي المفروشات قبل كل شيء ، غير ان أكثر هذه السفنكسات هي بدون معني سوى التذكير بغزوة بونابرت لمصر ، وهي غزوة لم تكن عسكرية فحسب ، وانما علمية ايضا .

الخيمر

شقيقة السفنج ، وهي مثلها ابن لـ «ايشدن وتيفون» وتشارك الأسد ، والماعز والثعبان ، مع تنوع في التفاصيل .

إن هذا الغول الذي يتقيأ شعلاً من النار هو رمز للغيم الذي ينبع منه البرق، وستكون اسطورته شكلا من صراع زوس ضد التيفون /1/وبالنسبة الى بعضهم فإن الخيمر رمز السنة جامعا شكل الأسد (الربيع) والماعز (الصيف) والثعبان (الشتاء) ورمز الربة القمر، وسوف يتناسب قتل «بيلليروفون» له مع اغتصاب سلطة الربة من قبل الغزاة الهيلنيين /2/وتمثل الخيمر على طبق «روديان» من «الكاميروس» (اللوفر) وعلى سيراميك اغريقي، ونقود اغريقية، من كارانتي وسيسيون، وعلى انواع من الطين المشوي والجواهر الاتروسكية والخيمر الاكثر شهرة هو خيمر المتحف الاثري في فلورنسا وهو عمل من البرونز وجد في اريزو من اصل اتروسكي، وعليه تسجيلات من اللغة الاتروسكية وتمثل لوحة لروبنس معركة البيللير وفون ضد الخيمر

واليوم، فإن الخيمر هو فكرة خرافية خالصة كما كان الحيوان وفي الطب، فإن الخيمر هو عضو يمكن تطعيم عضو آخر عليه، أو من جلد آت من فرد من ذات النوع.

السيرين sirene(حورية البحر)

ـ تحت شكل امرأة في نصفها الأعلى، ذات شعر طويل جداً، وجسد سمكة مع ذنبها في نصفها الأدنى، كان للسيرين الكثير من الحظوة في وقتنا هذا في مدارس الحضانة حيث يلقن الاطفال بان يرسموا ويلونوا، مايبدو وأنه يرضيهم، وقد كانت السيرينات تسعى لارضاء البحارة الذين كانت تستجرهم لأعماق البحار حيث كانوا يغرقون: فقد كانت تجتذبهم باصواتها الساحرة كذلك ايضا بجمال وجهها الطبيعي وعنقها العارى ولم يدم سلام المغامرين القدامى الا بوجود «اورفيه» بينهم اذ انه عرف كيف يستخلص انغاما من قيثارته اكثر تناسقا من انغام السيرينات ثم ان «أوليس» الذكي اخطره «سيرسيه» بالخطر الذي كانت تشكله بالنسبة لطاقم مركبه وبالنسبة له بالذات، فعمل على وضع سدادات من الشمع في آذن بحارته وربط نفسه بصاري السفينة كي يستطيع التمتع لنفسه بالمشهد السمعي ـ البصري دون ان يفقد حياته. وقد اعيد تمثيل هذه الخرافة التي تعود في تاريخها الى هوميروس، من قبل عدد من الفنانين، وبخاصة في تماثيل صغيرة من الحجر او الطين المشوي، وعلى مسلات جنائزية وآنية اغريقية وفسيفساء رومانية.

والسيرين الباحثة ، في الخرافة ، عن اضاعة الانسان ، اصبحت في الفن الايقوني المسيحي رمز الشيطان الغاوي الباحث عن افقاده للروح ، ومن هنا كان ازهرار السيرينات المنحوتة على رؤوس الأعمدة والبوابات في العصر الروماني ، التي لها ذنب او ذنبين سمكة وبالتأكيد ، ان القديس برنارد في ذلك العصر قد انكر على السيرين كل معنى وكل فائدة ومنذزمن غير بعيد نسب «بالترو زايتيس BALTRUSAITIS» نجاحه في الفن الروماني لما هو تزييني ، وأن السيرين ذات الذنبين تتطابق بسهولة مع شكل رأس العمود وقد تعرض لانتقادات حديثة لاترى رمزية في غيلان الفن الروماني ، أو بحسب هذه الانتقادات ستكون الرمزية الموصوفة متجاوزة الحاد ، ومفرطة ، وفي الواقع ان كتاب الحيوان «لفيليب دي تهاون» المحرر في القرن الثاني عشر ، يعطينا الايضاحات التالية وهي ان السيرين ساحرة البحارة تمثل جاذبية الثروات ، والبحر يدل على العالم ، والحورية على الجسد ، والبحار على الروح /4/ .

وفي العصر القوطي ، كانت السيرينات تمثل ايضا على الجداريات بصورة خاصة ، مثلا ماهو موجود في «بوفيه Beauvais» في البرج الشمالي لقصر العدالة (الدوقية القديمة) حيث تظهر آثنتان من السيرينات لها ذنب سمكة وهي تلعب على آلة ذات وتر وقد استنسخ هذان الرسمان ، في القرن الرابع عشر ، لمتحف الآثار الفرنسية في باريس .

واليوم تعنى كلمة اصغى لغناء السيرينات ، بمعناها المجازي ، انه اعوج عن طريقه باستماعه لآراء خطرة ، لكن لها على الأقل مظهر جذاب والسيرين امرأة مؤهلة للاغواء .

وتختلف الرمزية في فن الايلاميت e'lamite : فمسلة «سوز» من القرن الثاني عشر قبل عصرنا ، موقوفة للملك «اونتاش ـ جال» باني زيقورة «تشوغا ـ زامبيل» وهي تحمل جنيتين سمكتين مؤنثتين تمسكان آنية يسيل منها الماء : فالسيرين تلتصق بالماء الذي تشخصه وهي تتناسب بدون شك مع المفاهيم الكونية القديمة لعالم محاط بأمواج الغمر (متحف اللوفر) ،

وفي اليونان ، اعار التقليد الشعبي للسيرينات سمة اكثر قدما ايضا من بنات عذارى للارض وشياطين كئيبة ، وهي تمثل ايضا على آثار مأتمية ، وفي التمثيلات الأكثر قدما ، تكون السيرين طائرا ذا رأس نسوي ، وهو في جزيرة حيث كانت السيرينات تجتذب البحارة الذين كانوا يلاقون الموت فيها ، جزيرة

كانت وجدت في كابري او منطقة كابرى ، وقد كرس لها معبد في سورنت /1/ويتفرع هذا الشكل من السيرين الطائر الذي وجد منذ زمن طويل في مصر تحت شكل طائر ذي رأس وأرجل بشرية : فعلى القبور ، ترمز للروح المنفصلة عن الجسد ، وروح الموتى توجد تحت شكل طائر عند العرب وعند الأميرنديين ، وأصبحت بالنسبة للاغريق والرومان الروح الطائر «الروح المطمئنة التي تساهم في معاناة الأحياء بعد ان كانت خطرا بالنسبة لهم وفي الوقت نفسه ، كان لها تجاه القبر دور رسولي /1/ .

ويشاهد السيرين ـ الطائر منحوتا ايضا على الكنائس الرومانية ، والتي حافظت على الأرجح على معنى الروح ، حيث مازال لهذا اليوم موضوع نقاش ، ولكن عندما تخرج السيرينات من أيدي الفنان الروماني تتقارب من اللاميات * Lamiesأو الهاربيات ** des harpiesاثنا مع وجهها المغضن ، ومع اذني دب ، وجسد حدأة ، واظافر معقوفة ، وذلك هو بدون شك ، الشيطان وفي الفن الايقوني المسيحي من العصر الروماني يمكن مصادفة سيرين ذات حوافر حصان ، وسيرين تمسك في يديها ذنبيها الاثنين المقلوبين وعندما ينتهى كل واحد من هذين برأس غول او بالاحرى عندما يتعلق ذلك بسيرين ذات ذنب ثعبان ، فان ذلك هو الشيطان بكل تأكيد /3/ وأخيرا فإنه يمكن للسيرين ان يبدل بسمكة يخرج من فمها كائن بشري يلعب على الأرغن ، كي يذكر بالغناء الشجي للسيرين ، كما هو قائم على البوابة اليمنى لكاتردائية ليون /2/ .

* * *

* lamieمصاص الدماء (شيطانا أو عفريت اسطوري لدى القدامى زعموا انه يغوى الاطفال ليمتص دماءهم .

** Harpieامرأة طائرة في الميتولوجيا. او امرأة شريرة (المترجم) .

رمزية العالم البشري

رمزية الجنس البشري وبعض اعضاء الجسم

يشكل الانسان عالما صغيراً ، في توافق مع الكون ، ومفهوم ان الجسم عالم صغير مفهوم ومعتقد منتشر عالميا ، ففي الصين ، بالغ التاويون كثيراً في تمثيل الجسمْ بالعالم /١٢/ والانسان ، بالنسبة الى «ليوناردو دافنتشي» الذي قام بالكثير من البحوث حول تناسبات الجسم البشري ، هو نموذج للعالم ، فعنده كما هو عند فنانين آخرين معاصرين يجب ان يندمج العمل الفني ببنية الكون ،. وقد استوحى هذه الرمزية الواردة من الفلسفة الهندية القديمة ، عدد من المؤلفين في اليونان الكلاسيكية ، والعصر الروماني وعصر النهضةوهي تتجه لتكون منسية في الحضارات التقنيةالمتقدمة اليوم ،

رمزيةالجسد العاري

في بعض التقاليد وبخاصة في الهندوسية ، يرتدي عري الجسد صفة مقدسة فالعري يمكن ان يعبر عن الحب تجاه الخالق الذي يشعر الانسان بوجوده في لحمه المكرس /٢٣/ الأمر الذي يستتبع الغاء الثياب التي تفصل اصطناعيا الانسان عن بقية الخليقة ، ويشير العري في الوقت نفسه إلى الازدراء بأشياء هذا العالم ، فللجسد العاري مظهر النقاوة ـ نقاوة آدم وحواء قبل الخطيئة ـ أو «الطفولة» التي ترجع لواقعة أنها عمل الخالق ، من هنا تأتي التسمية «حب مقدس وحب دنيوى (مدنس)» الذي كثيراً مايعطى الى احد الأعمال الفنية الرئيسية لـ «تيسيان Titienفي متحف بورغيز ، في روما المتضمن امرأتين جميلتين جدا ، اولاهما عاريةَ والثانية ترتدى ثيابا غالية الثمن (صحيح ان بعض الكتاب يعتقد على العكس ان العري يمثل الحب الدنيوي ، هذه الرمزية يمكن ان تطبق لقسم من العرايا ، العديدة في كل الفنون وفي كل العصور تقريبا ،

مع ذلك ، فإن العري البطولي هو مايجب رؤيته على الأكثر في العراة من الذكور في الفن الاغريقي تماثيل رسوم على الأنية فالعري البطولي هذا هو

الذي يوضح بعض العراة في الفن الروماني وحتى في الفن المسيحي ، والعراة الأخرين الأكثر عددا في عصر النهضة .

وتعبر الكثيرات من العاريات النسوية عن الخاصية المقدسة للربات حتى بالنسبة لأفروديت وذلك دون هدف جنسي بصورة عامة في العصور القديمة ، ومنذ عصر النهضة حتى يومنا ، وتكتفي العاريات المؤنثة بتمجيد الاخلاق والجمال او انها رموز للذة ،

على الصور الأولى لحواء يرفرف ظل شجرة الحياة والموت ، انها تجسد سقوط الروح /16/ .

ففي كل عصر ايضا ، يمكن ان يكون العاري رمزيا : وعلى سبيل المثال فإن الرجل العاري النائم يمثل نهراً على واجهات المعابد الاغريقية ، لكنه نهر مؤله ، وعلى انواع من النحت الحديث حيث يكون مصحوبا بفروعه الرئيسية تحت اشكال اطفال عراة ، وايضا ، غالبا ماتمثل الحوريات العارية ، الحاملة أو غير الحاملة للجرار ، انهاراً أو ينابيع ، ولا يحصى عدد الفضائل والشرور المرسومة أو المنحوتة تحت مظهر امرأة عارية ، وفي الفن الهندي ، يمكن ان تكون المرأة العارية ، اضافة الى ذلك تشخيصا للهراوة (الدبوس) بصفته رمزاً لفيشنو .

ويمكن في ميدان الرمزية ايضا تمييز العري الطقوسي وعلى سبيل المثال :

- في الالف الثالثة من السنين ق.م حيث كان العري متوجبا للمثول أمام الألهة في عيلام /1/وفي بلاد سومر (اناء من المرمر وارد من اوردك ، في متحف اللوفر) وكذلك بالنسبة لسومري يقوم بالظهور .
- في القرون المسيحية الأولى حيث كان مريد التنصر يتلقى عاريا ، التعميد بالتغطيس ،
- في بلاد البلطيق حيث يذكر إلياد دور العري الطقوسي في الأعمال الزراعية * / 63/ .

* يمكن الاشارة في هذاالصدد الى طقس الاحرام وشبه التعرى في بعض الطوافات الدينية وجاء في تفسير ذي الجلالين ص ٣٥٥ ان للناس رجالاً ونساء إذا طافوا بالبيت خلعوا ثيابهم وقالوا لا نطوف في ثياب عصينا بها الله وقال ان المرأة كانت تطوف بالبيت في الجاهلية وهي عريانة وعلى فرجها خرقة وهي تقول : «اليوم يبدو بعض اوكله ومابدا منه فلا احله» وذكر ان قريش جاءت بمفهوم (الحمى من يطوف بثيابه وهم القرشيين والحلة (من يطوف بالبيت عريانا) (المترجم) .

الانسان المتوحش

الانسان المتوحش ، رجل ذو شعر طويل جداً مسلح بهراوة ، جرى تصوير على مخطوطات واعمال من العاج ومسديات في نهاية القرون الوسطى : انه يرمز للشبق والوحشية بما يتعارض مع الحب الفروسي بشرف في ذلك العصر . وغالبا مايصور وهو يقاتل ضد الفارس .

المرأة

العذراء التي تتعدد نماذجها كثيراً في الفن الايقوني البيزنطي ، غالبا ماترمز للكنيسة ولاتحاد السماء والأرض . والمرأة التي يهددها تنين ، ترمز في الفنون الغربية للكنيسة كما تبدو على رسوم ومنمنمات وتيجان أعمدة رومانية ـ كما هو في المجاز الذي يؤدي لصحن كنيسة ماديلين دي فيزلاي ـ انها تزويق لسفر الرؤيا . وعلى الكاتدرائيات القوطية فإن تمثال امرأة هو رمز للكنيسة ، وهو غالبا مايوضع بالتوازي مع آخر واضعا على عينيه عصابة ، مرمزا عندئذ الى الكنيس اليهودي المعتبره كأعمى تجاه المسيح (ستراسبورغ ، رعميس ، بامبرج ـ على سبيل الامثلة) .

إن الموضوع المقابل ، للمرأة اداة الشيطان قد انتشر في النصوص والمؤسسة الرهبانية القروسطية وقد ابرز برؤوس الأعمدة الرومانية لاغراء هذا القديس أو ذاك ومنها على سبيل المثال «سانت بينوا» الذي قدم له الشيطان امرأة ، كما هو منحوت على تاج عمود فيزلاي في الممر الموصل الى بهو الكنيسة .

اذا كان النحت منذ القرن الثالث لم يعد يعطي للشيطان وجه امرأة /10/ويبرز هذا تحت ملامح ثعبان مسحوق بقدمي العذراء ، فإن التصوير النقش استمرا في كل العصور لاستعمال شخصيات نسوية في اغواء القديس انطوان .

هذا وان التماثيل الصغيرة للمرأة الحامل أو التي هي على أهبة النفاس التي تشاهد في العالم القديم أو في الحضارات المتأخرة كما هو عند الشعوب البدائية الحالية ، وفي العالم الجديد عند الشعوب مما قبل كريستوف كولومب ، هي رموز للخصوبة ، كذلك الأمر بالنسبة للتماثيل النسوية المترهلة الوركين من فن ماقبل التاريخ ، والتماثيل ذات الاثداء المتعددة مثل ديانا ايفيزيه Diane

d'Ephiseوقد كان هنالك الكثير من آلهات الشعوب القديمة وهي ربات على عرش او واقفة ، ولها احيانا تصفيفة شعر عالية ، وذات بطن واسع ، وهي كانت في الوقت نفسه رموزا للخصوبة بالنسبة للأرض (أرض ، أم) والخصب بالنسبة للقبيلة والقطعان (ربة ـ أم) فالبشرية لم تر في البدء سوى الدور الوحيد للمرأة في نقل الحياة قبل أن تعرف السبب الحقيقي للحمل ، وغالبا ماعبدت آلهة نسوية ، قبل ان يكون لها آلة ذكورية. هذا وقد الصق مدلول خاص بنماذج خاصة من النسوية فالمرأة ذات اللون الأسود ترمز للطاعون في بعض الرسوم ، وعلى سبيل المثال في «المثبتات تحت الزجاج Fix´es sousvesee»التي انتجها صانع يدوي هندي في القرنين الاخيرين ، وفي سفر الرؤيا تعني عبارة «العاهرة الشريرة» روما الوثنية ، وكما جاء في العهد القديم فإن العهر الذي جعل الشعب اليهودي مذنبا عدة مرات يعني الوثنية ،

اما بالنسبة للغشاء المهبلي النسوي hymenرمز العذرية ، فإنه يحمل اسما آت من كلمة اغريقية تعني في آن واحد غلافاً menbraneوإلها برأس الأعياد الزواجية ، كذلك فإن له في اللغة الفرنسية معنى ثانيا هو معنى الزفاف،الزواج hyme´ne´ .

البطن SEIN(الرحم)

اذا خانك الحظ في وقت ما
فتذكر «الساريغ»* واحتذيه يابني :
فالملجأ الأكثر أمنا ، هو حضن الأم
(فلوريان) الأم الولد والساريغات)

كما اننا نبتعد عن المعنى الجنسي الذي كانت تشحن به هذه الكلمة نفسها ، فضلا عن ذلك فإن هذا يأتي من تطور علم الدلالة : ففي الأصل يعني le sinusالتجويف نصف دائرة خليج وقد اعطى لدائرة البطن ، المشار اليها من قبل الفنانين الرومان المقارنة بترس جوفي مع السرة في الوسط فالكلمة اللاتينية sinusاصبحت في الفرنسية le sein التي كانت لزمن طويل تعنى التجويف العميق حتى الأكثر داخلية من المرأة قبل ان تبدل حديثا بكلمة الثدي

* السارنغ sarigneنوع من الحيوانات الجرابية (المترجم) .

mamelleالموقوفة اليوم للحيوانات لكن بالتنافس مع عبارة الاثداء سمي الصدر النسوي على التوالي : بيكتوس pectusبيس pis(ضرع) بيكترين pectrine(لتفريقه عن ضرع البقرة) صدر poitrineصدر امرأة gorge(لتمييزه عن قطعة من ملحمة) واخيرا SEIN(رينيه لويس) فالرحم (البطن) le sine لم يفقد مطلقا معناه البدائي : «حملت في احشائها coneenoir dansson sein»وفي مشابهة سوف يرد شرحها ، بين الأم والأرض ، كانت عبارة في احشاء الأرض au sein delaterreعبارة شائعة ،

الحضن الأمومي sein maternelهو الحياة بالنسبة للوليد الجديد ، ايضا يمكن القول ان البطن كان عضو العطاء ، نفس الكلمة في اللاتينية والايطالية ماما mammaتعني (أم) وحضن ، وهذا يعني كما لو أن كلمة (حضن) محملة برمزية أمومية .

في الفن الايقوني المسيحي يثبت الطبق الحامل ثديين مع أو بدون زوج من الملاقط المسوك من قبل قديس ، وكذلك سعف نخل ، يثبت تماثل القديسة أغات Agatheنظرا شكل التعذيب الذي كانت تعرضت له ،

الجمجمة

إن بعض البدائيين اليوم ، والبدائيين القدامى ، يحصر الشجاعة والمزايا الطبيعية في المخ أو في الجمجمة . وفي هذه العقيدة أتت الممارسات الشعائرية لعادة أكل اللحم البشري . والموضوع المرتجى في هذه العادة هو أن يضيف صاحبها إلى مزاياه الخاصة مزايا الآخر عدواً كان أم غير عدو . وبدون الانتقال إلى عادة أكل اللحم البشري l'Anthropophagieفإن الكثير من هؤلاء الرجال يفخر بقطع جمجمة عدوه القتيل في معركة مشروعة ، جمجمة تصبح بهذا رمزاً لشجاعتهم وبراعتهم ، أو أن تستعمل الجمجمة المقطوعة كوباً للشرب .

حتى النساء الشابات ، كان عليهن ، لكي يتمكن من الزواج ان يعرضن جمجمة عدو مقتول بأيديهن ، كما يقال هذا عن السيت scythesويبدو أن هذا التأكيد ، الغير ثابت ، ينطبق على السارماتيين sarmatesوهو شعب مجاور للثيث ، في منطقة أتت منها «الأمازونيات» الخرافية .

إن الجمجمة ، أو الطوق من الجماجم ، هو رمز الألوهات الشرسة أو المحاربة ، وبخاصة منها الهندية والأميرندية ، وغالبا مايحمل /شيفا/ على رأسه

إكليلا أو تاجا مكونا ، أو على الأقل مزينا ، بجماجم بشرية ، حتى مساعده «كزيترابالا» يوجد على قلنسوته رئيس ميت (متحف بومباي) كما جرى عرضه في معرض «٥٠٠٠ سنة من الفن الهندى» في القصر الصغير في باريز (١٩٧٨ - ١٩٧٩) .

وقد قدر الغاليون بصورة خاصة غنائم - الجماجم التي «ثبتوها على جدران بيوتهم» [ديودور الصقلي] فقد كانت هذه الجدران موصولة بنخاريب عثر عليها علماء الحفريات الأثرية ، وكانت تظهر جماجم مثقوبة ، ومسمرة احيانا بقضبان معدنية ، وقد وصلت الينا شهادات عن طقوس الرؤوس المقطوعة من المنحوتات الغالية على الحجارة بشكل رؤوس ذات عيون مغلقة . مع أوبدون يد موضوعة على الجمجمة ، ويكون الفم فيها مفقوداً احيانا وكأن ذلك لمنع الروح من الخروج من الجسم /8/وهي تكون احيانا ايضا مستقرة في نخاريب من الحجر ، كما هو الحال في «روكيبيرتوز وانتريمون» [متحف مرسيليا واكس ان بردنانس] وقد كانت العقيدة بالفضيلة الرسولية للرؤوس المقطوعة منتشرة جدا ، حتى خارج بلاد الغول .

ويصر علماء الاتنولوجيا ومعهم البروفيسور غاستو ، رئيس جامعة اكس ، مرسيليا على ان طقس الجماجم هو طقس مما قبل التاريخ ومازال يطبق في بقاع مختلفة من الكرة الأرضية .

وقد كان أهالي العصور الحجرية الحديثة يرون ايضا رمزا ، لم نستطع تماما ان نفسره في الحلقة الصغيرة العظيمة التي كانوا يقطعونها في جمجمة غير جمجمة المتوفي ، لكي يودعوها مع جسده ، وإما لإدخالها في جمجمته المثقوبة مسبقاً . كذلك فإنه مما لاشك فيه ان الاحياء كانوا يحملون تعاويذ جمجمية .

هنا تفرض نفسها مسألة الحج la trepanation(عملية ثقب العظام) على الحي لدى الشعوب غير المتحضرة من شعوب العصور الحجرية ، والأرمنديين قبل فتح اميركا والشعوب التي مازالت بدائية حتى الأن . ألم تكن آلام الرأس والأمراض الأخرى المنسوبة لوجود شيطان في الجمجمة هي التي تفرض منطقيا فتح الجمجمة لكي يهرب؟ انها هي الطريقة ذاتها التي اجراها /فولكان/ لاخراج /منيرفا/ من دماغ جوبيتر ، الذي كان يعاني من صداع عنيف جدا ، وقد استمرت حياة هذا بعد ان استراح من الألم وبالنسبة لمثقوبي الجماجم الأخرين ، يجب ان يكون استمرار الحياة نادراً، وذلك عندما تعرف سهولة المس بالسحايا سواء اثناء عملية

الثقب أو تشقق الجمجمة المفتوحة الناجمة عن حصول كسر في حالة حرب أم لا ، وفي هذه الحالة ، فإن التطور للاصابة بالسحايا محتوم مع فقدان المعالجة الحديثة .

مع ذلك فإن غالبية علماء الاتنولوجيا والانتروبولوجيا والآثار ، وحتى بعض الاطباء يعتقدون انهم يرون في الجماجم المثقوبة مما قبل التاريخ التي وجدت تقريبا في كل انحاء العالم ، وفي جماجم الأرمنديين ـ عندما يكون للبعض منهم ولغيرهم حافة عظيمة مجروحة بشكل واضح حول الثقب ، الأدلة على معدل كبير من استمرارية الحياة والبقاء بعد عملية الثقب المطبقة ، سواء لهدف علاجي أو من أجل الحصول على تعويذة مشحونة بالرموز ،

صحيح ، ان هؤلاء العلماء يجهلون وجود تشققات «متسعة» في الجمجمة ، ومضاعفات عفوية مألوفة نوعاً ما في تشققات جمجمة الطفولة الصغيرة ، وموصلة للبقاء ، مع فراغ بيضوي محاط بعظم متصلب ومتسمك ، ويعتقد الطبيبان المختصان بالاعصاب (إلجوانين وتوريل) أن هذه الوقائع تحلل على الأقل جزءا من «الجماجم المثقوب مما قبل التاريخ» .

إن الجمجمة رمز الموت ، تحرض على التفكير حول مسائل الحياة والموت ، كذلك فإن وجودها على طاولة إلى جانب أحد الأشخاص في الأعمال المرسومة أو المنقوشة ، توجه اما نحو صوفي مستسلم للتأمل ، واما نحو فيلسوف .

ورب المسيحيين (المسيح) كان قد صلب في مكان يسمى بالعبرية جلجلة Golgotha التي تعني جمجمة ، وكالفاريوم calvarium في اللاتينية ، ومن هنا الاسم كالغير (مصلوب) وبين مالايحصى من لوحات الصلب يوجد على الكثير منها ، جمجمة على الأرض عند قاعدة الصليب ، مع رمزية ثلاثية ممكنة : تذكر المكان ، الانتصار على الموت وبخاصة ، جمجمة آدم الذي حتم ذنبه الغفران ، اضافة الى ذلك ، وحسب الأسطورة ، فإن آدم كان قد دفن هنالك ، وتذكر خطيئته أحيانا بحضور ثعبان ، ولابراز هذه الرمزية ، لطخت جمجمة آدم احيانا بدم المسيح ، واما أن الجمجمة قد شكلت كأسا يتلقى الدم . وفي حالة نادرة يكون آدم بذاته الذي يضع الدم في الكأس .

وحتى يومنا هذا ، يحضر الهنود الجيفاروس «رؤوسا مصغرة» . يسهل نظريا التعرف بينها على رأس هو أصل أو سلف الرأس الغنيمة : فيبقى أولها على الفم بدون مس احتراما للميت ، في حين ان للثاني شفتان مخاطتان كي تفرض الصمت وتتجنب المصير السيء . ويعتقد صيادو الرؤوس الآخرون المعاصرون ، على تخوم

«أسام» و«بيرمانيا» ان الرأس المحتوي على جوهر الحياة ذاته ، قادر على توزيعها على عائلتهم وعلى محاصيلهم /13/ .

ولذلك ، فإن ذات العنصر ، يمكن له هنا ايضا ان ينضوي على رمزيتين متعارضتين : الجمجمة رمز للموت وللحياة .

رمزية الرقصان المأتمية

من الجمجمة ، يمكن تقريب الهيكل العظمي ، رمز الموت بالنسبة لكل الفنانين ، وبخاصة رسامي الموضوعات الاسطورية أو الدينية ، في عصور مختلفة جدا .

من مثل هذه الهياكل العظمية ابرزوا مايسمى «الاموات الثلاثة والاحياء الثلاثة» وبصورة خاصة «الرقصات المأتمية» التي يبدو انها تولدت في فرنسا في نهاية القرن الرابع عشر لتنتشر في كل اوروبا القرن الخامس عشر ، وأعيد اخذها في القرن السادس عشر من قبل «هولبين» وهي مازالت تعالج حتى يومنا . لقد رسمت ونقشت ونحتت واستنسخت في كتب الساعات وعلى جدران الكنائس ، والاجراس وتيجان الأعمدة ، واخشاب السرير .



صورة ٦٩ ـ رقص مأتمي ، رسم جداري من القرن الخامس في كنيسة لافرتية ـ لوبييه بورغونيا، الهيكل العظمى رمز الموت والموضوع هنا يذكر بأن الموت يعيد بناء المساواة بين البشر.

انها طريقة واقعية لمعالجة موضوع الموت والتي تذكرنا بأنه لايوفر أحداً ، والذي يعيد اقامة المساواة الطبيعية بين البشر [صورة ٦٩] بيد أنها بصورة خاصة دروس ورعة لأخلاق تمجد حياة ملأى بالاحترام بهدف موت كريم ، صحيح ان هذه الرمزية تبدو وكأنها قد أمحت وتلاشت مع ظهور الرسوم الجديدة المخترقة بروح دنيوية ، غالية ومنحرفة للهجاء والدعابة المضحكة .

عن الهيكل العظمى لرينيه دوشالون ، الذي نحته في ١٥٤٧ «ليجييه ريشية» قال «بارية» [رمز رغبة الأبدية] لقد كان طلب أن ينبش من القبر بعد ثلاث سنوات من موته وان يمثل في الحالة التي سيوجد فيها ، ومن أجل هذا فإن بقايا من اللحم مازالت عالقة بعظامه (كنيسة بار لودوك) .

الشعر

في الفن الغربي ، يعتبر الشعر الطويل جدا رمزا للمرأة الشهوانية ، وعلى سبيل المثال ، السيرينات (حوريات البحر) التي لها ذنب سمكة ، او القديسة ماري المصرية التي كانت كذلك ، والتي الهمت العديد من الفنانين ، تحت هذا الأسم او على الأكثر تحت ذلك الاسم المغلوط ، مريم المجدلية (مارى مادلين) وتفسير بقية من هذه الرمزية في جزء منها ، ان الفتيات المتحجبات يتقربن مضحيات بشعرهن .

المرأة التي تمثل على أهبة جز شعر رجل نائم ، يقصد بها دليلة مع شمشون ، فشعر شمشون ليس هو الوحيد ليكون رمزا للقوة ، اذ عرفت الصين رمزية قريبة جدا من هذا : فالرئيس كان يدع قوة الهية تنطلق من شعره الطويل عندما كان يرقص محركاً بشكل دائري ضفيرته المنبسطة /9/وفي العهود الميروفنجية ، والكارولنجية كان للملوك والأمراء امتياز حمل الشعور الطويلة ، وكان اعداؤهم يقطعون شعور من يرغبون تدمير سلطته الزمنية .

الآذان

في الصين كانت تقطع اذان اسرى الحرب وذلك لاضعاف قوتهم الرجولية . وفي مصر سادت فكرة مختلفة قليلا : نفخة الحياة تمر بالاذن : ويفسر

هذا ان كثيرا من الرؤوس الجميلة المنحوتة كان تحرم من الأذن ، وعلى سبيل المثال في القبور التي لم تمس من الامبراطورية القديمة في الجيزة /5/ .

الأنف

الأنف بصفته عضو التنفس يلعب دورا هاما في الحياة ، ويعرض لنا الفن المصري موتى وضعت في انوفهم زهرة لوتس متفتحة ، فذلك هو أحد طقوس البعث في ديانة المصريين . اضافة الى ذلك ، كانوا يكسرون انوف التماثيل عندما كانوا يريدون منع اولئك الذين تمثلهم من المشاركة في الحياة الأبدية ، ويستخلص من دراسة هاتين الواقعتين ان الأنف كان بالنسبة لهذا الشعب اكثر بكثير من كونه رمز الحياة الأرضية .

الشم يلعب دوراً متمما في نوعنا ، مع استثناء متعلق بصناعة العطور في جنوب فرنسا : حيث يدفع سعر غالي لموضوعات تسمى «الانوف» المعادلة للذواقين في مؤسسات أخرى وتعنى عبارة avai de flairانه ذو ذكاء وحذاقة وهي ذات استعمال شائع* .

إن الأنف ، الشم ومسيخ الأنف le rhinen ce´phaleالمتنامية لدى الحيوانات هي في تراجع لدى الانسان ، بالتوازي مع تنامي بقية الدماغ والذكاء ، وذلك هنا هو المدلول لصورة جانبية اغريقية profilgrecفمن القرن الخامس ق .م وضع الفن الاغريقي الكلاسيكي حد أوزاوية الأنف على امتداد الجبهة مقر الفكر ، وكما يقال فإن الأنف لن يكون العضو البهيمي الضروري للحيوانات /17/ .

على كل حال ، فإن الامبراطورية الرومانية في عهد السيفيروس des se´veresتركت لنا في شوارع (ليبتس ماغنا) نقشا على حجر يمثل قنطورا موصولا بقضيب (عضو تذكير) متخفيا بأنف . وهذا النموذج من الأنف الطويل ذاته يوجد على «العطارد الغالي meicure Gauloix»المصنوع من البرونز لـ «تونجرز Tungres)وفي العصر الحديث ، حوفظ على المدلول القضيبي للأنف في الجزائر : فقد جاء من هنالك ان رجلاً مسلما جعل خصمه يتعرض بملء الاختيار لجدع انفه وذلك في حالة تزاني ، واذا كان هذاالقطع يتيح استمرارية الحياة للمذنب فإنه على درجة من البشاعة ، ولو اعتبر طريقة للتعويض عن جرم معين ، وعلى أساس هذه

* . . flairتعني بالفرنسية شم الكلب ، شم حاسة ، تمييز فطنة.

الرمزية يمكن القبول أن أنف الفتيان في سن المراهقة ، خلافا لأنف الفتيات ، يتنامى قليلا بطريقة فيزيولوجية .

الفم

إن للفم المستخدم للتنفس والتغذية والتذوق والتكلم ثم للتقبيل اخيراً ، الكثير من الرمزيات التي لاحاجة للتبسط فيها كثيراً .

اللسان يساهم بالرمزية ذاتها ، ماعدا التنفس ، وقد شاهد الأقدمون العلاقة بين التنفس ـ الشهقة الأخيرة ـ والحياة . وقد تركوا لنا في النطاق الجنائزي منحوتات ونصب ممثلة لوجوه بشرية خرساء . حيث حذف الفم منها اختباريا ، لاستدعاء الموت ، وعليه يمكن التكلم اذن عن الفم بانه رمز الحياة ، وقد تدعم هذا بالعلم الحديث الذي توصل ، بفضل التنفس الاصطناعي (Bouche - a`bouche) لإعادة الحياة في بعض الحالات.

القلـــب

للقلب رمزية غنية جداً، وكان يعتقد دائماً انه المقر لاقامة:

- الشجاعة: عنده قلب ليعمل
- المشاعر الدارجة: فرح، حزن، صداقة، خوف
- المشاعر النبيلة: كذلك يقال «رجل ذو قلب»
- الحب: وهذا صحيح دائماً في عصرنا
- لكن المعدة ايضاً، حيث يخلط دائماً معها في كل مرة نقول إننا نعاني ألماً في القلب وان قلبنا يؤلمنا.

إضافة الى ذلك، فإن القلب بالنسبة لشعوب اللازيتيك، كان مليئاً بخصائص مفيدة لآلهتهم، التي كانوا يغذونها بقلوب بشرية، الامر الذي أنمى القوى الالهية، وكانت الالهة في العودة، تسمح للمؤمنين بالاغتناء والقيام بفتوحات عسكرية واكتساب اسرى سوف تقدم قلوبها الى الالهة «وهكذا»، كان القربان يقود للحرب، والحرب للقربان في حلقة لا نهاية لها/24/.

الدم

الدم رمز الروح في التوراة [تكوين ٩ ، ٤ تثنية ١] وفي جزء من آسيا القديمة كان الدم رمز الطاقة الحيوية ، ومن هنا أتت العادة لإسالة دم على التلميذ المريد ، والمضطجع في حفرة تحت خشبة ذات منفذ مضيء ، وذلك من دم ضحية مذبوحة على هذا المنفذ ، مثلا دم ثور في طقس ميترا ، وهذه الشعيرة كانت من اجل ايصال الطاقة الحيوية ، وهي تعود على الأرجح ، إلى زمن قديم جداً في آسيا . ويعتقد «ف . كومونت» ان مثل هذا الحمام (الدوش) المقدس كان مستعملا في قبادوسيا وارمينيا وفي معابد ما maوآنا هيتا الربتان اللتان كان يكرس لهما الثور وقد جدد هذا التعميد الدموى ، تحت تأثير المزوكية ، ليس القوى الطبيعية بل قوى الروح . وتحت حكم الانطونيين ، انتشرت هذه الممارسة بتضحية الثور في كل الامبراطورية الرومانية في معابد ميترا ، أو على الأخص في معابد سيبيل cybe`le «الام الكبرى» مع انكار تطهير وخلود مستعارة من التيولوجيا الفارسية /4/ . وقد وجدت آثار لها علاقة مع هذه الشعائر حتى لـ «دول دي بريتانيا (DOL - de - Bretagne) .

وقد كانت كلمة اراق دمه من اجل بلاده ، دائما ، دليلا على الوطنية ، اذ تعني انه جرح او قتل في الدفاع عنها .

واليوم ايضا ، حتى في زمن السلام ، فإن الطاقة الحياتية تبقى مرتبطة بالدم : فمن يفقدها يشعر بها جيدا ، وحتى اولئك الذين يمارسون عملية نقل

الدم ايضا انه فعل وليس رمزا ، فهل يمكن معارضتي في هذه الحالة ، سأجيب ان مشاهد نزيف صغير عند آخر ، غير معرض حياته للخطر غالبا مايغمي عليه عند رؤية الدم المثقل بالرمز .

الجلد

يقال ، ان المرء يحس بالخير او (الشر) في جلده . اذن ، ترمز الجلود لكل الكائن البشري ، كذلك ، فإن الممثل الجيد يجب ان يدخل في جلد شخصيته ، (بمعنى مثل دوره خير تمثيل) واذا كانت العبارة الفرنسية avoir une femme dans la peauتعني (كلف وأولع بها) هي كلمة ّفظة ، فإنها ليست أقل من ذلك رمزية .

نتكلم بسرور عن عمق الأفكار البشرية ، ولكن «بول فاليرى» يجيب : «اكثر مايوجد عمقا في الانسان هو جلده» في هذا الصدد لاحظ بعضهم ان للدماغ والجلد فعلا أصل جنيني مشترك في طبقته الأدمة ،

أما بالنسبة للجلد البرونزي من الشمس ، فإنه ليس رمزا للجمال ، ولا الصحة ، خلافا لما تعتقده غالبية معاصرينا .

بدون شك ، لم يكن لجلد الحيوان مدلول رمزي خاص عندما ارتداه الناس الأول : وانما وقاية آلية خالصة في البداية . وأصبح فيها بعد وقاية سحرية في الصيد والحرب ، ويستجدم بخاصة في شعائر التغريم ،

ان كثيرا من الشعوب القديمة ، ومازال يوجد بعضها ، وكذلك الأميرنديون ، يتنكرون في حيوانات اما من أجل تقليد الحيوان الطوطمي للقبيلة ، واما من أجل الحصول على صفات الحيوان الذي أتى من الجلد ، واما لمخادعة أو ارعاب العدو ، سواء أكان هذا العدو حيوانا أم انسانا .

السرة OMBILIC

للسرة رمزية ذات علاقة مع الولادة أو حتى الخلق : ففي تقليد هندي ، يبدأ خلق العالم بالشجرة الكونية التي ولدت من سرة نارايانا (فيشنو) العائمة على الأمواه البدئية .

وبالنسبة لكافة المسلمين ، فإن الكعبة المتضمنة الحجر الأسود ، في مكة ، هي سرة الأرض ، ويطوف الحجاج حولها كما تطوف النجوم حول النجمة القطبية ، قمة السماء ، وجمع هاتين النقطتين يشكل «قطب الدنيا» . وهكذا يرتكز الاسلام على رمزية المركز ، أول الرموز العالمية /2/وفي دلفى كانت توجد الأومفالوس l'omphalosوهي حجر معتبرة من قبل الاغريق كمركز للعالم ، كما ان السرة هي وسط العالم الاصغر المشكل بالانسان .

أليست هذه الصورة للمركز التي هي في الأصل من مذهب من اقصى الشرق؟ مذهب عباد السرة له كثير من الاتباع في اليابان ، وعدد منهم في الغرب ، حتى في فرنسا ، حيث يثير هذا الأسم صورة فظة وحيث لن يمكن القول «ان المضحك يقتل le ridicule tue»لمعابد هذا المذهب مسطح بشكل السرة البشرية . وفي اليابان ايضا ، يراعى بانتباه مظهر سرة الوليد الجديد لأنها علامة القدر : بصورة خاصة ، تبعا لما اذا كانت داخلة أو بارزة ، فإن الطفل سوف يكون تعيسا أو سعيدا .

الضلع

في السومرية ، كانت الكلمة ذاتها تعنى «ضلعا coteو«آحيا FAIRE» VIVREوحسب رأي كرايمر ، كانت لعبة كلمات سومرية ، والتي بالنسبة لمشهد ضلع آدم ، قد ادخلت في التوراة ، حيث فقدت قيمتها ، فالكلمات العبرية التي تعنى ضلع وحياة لايوجد فيها شيء مشترك /94/ .

القدم

في كثير من البلدان ، يشكل القدم وحدة قياس ، وهي ذات قيمة محددة ولكن غير مطابقة وبخاصة عند الغاليين وعند الرومان : فإنشاءات هؤلاء الاخيرين ، الذين كانوا بنائين كباراً كان لها كأبعاد ، العديد من الأقدام .

في اللغة الدارجة ، تجعل عبارة عامية من القدم رمزاً للبلاهة ، لأنها تقع في مقابلة المخ ، مقر الذكاء .

في الفن الهندي ، وفي فنون الشرق ـ الأقصى ، الرأس ، اليد ، القدم ، غالبا ماتكون متعددة من أجل جسد واحد . وهذا المظهر يرمز للقوة أو النشاطات المتعددة لألوهة الديانات الهندوسية ، الفشنوية او الشيفية (ديانات متقاربة) أو حتى البوذية المتأثرة باحدى الديانات السابقة .

ويلاحظ في المعابد القديمة انطباعات أرجل او أخفاف (جمع خف) محفورة في التراب ، كي ترمز للشخص الأتي لتقديم اضحية ، والمتكررة حضوره في مكان مقدس وان مصر هي مهد هذه العادة المنتشرة بعدئذ في حوض المتوسط ، رد على ذلك فإنه قد وجدت أقدام نذرية ، ويمكن ان يكون المقصود منها نذور عن مرض مقدمة لالهة شافية ، كما يلاحظ هذا بالنسبة لكل اجزاء الجسد ، سواء للأرجل ذات العلاقة مع الألهة المصرية ، وبخاصة «سيرابيس» التي يمكن التعرف عليها برموزها او بتسجيلاتها ، فتلك هي عندئذ «اقدام سيرابيس» /15/ .

إن رجلا باقدام ظلفاء ، هو في الفن الاغريقي الروماني ستير* ، مرافق لباخوس ، وفي الفن المسيحي ، شيطان .

اعضاء التوالد (في الجنسين)

في مدخل كل معبد اوتروسكي في كابر DA CAERE سيرفيترس CERVETRS تخرج من الارض قضبان (عضو تذكير) صغيرة من الحجر مع مربعات منحرفة قائمة كذلك (هي بدون شك مثلثات غرس طرفها في الارض، وهي غير مرئية): انها تسمح بشكل واسع معرفة عدد الافراد من كل جنس المقبور في القبر.

فمنذ زمن بعيد مع بعض الاستثناءات التي سيشار اليها فيما بعد ـ تعرفت البشرية على الدور الذي يلعبه القضيب في الخصب البشري ، وبذلك زود هذا العضو وتمثيله البسيط الماثل بقوة رمزية ، امتدت في كثير من البلدان ، الى خصب القطعان ، الذي هو امر اساسي لاستمرارية الحياة ولتنامي الجماعة البشرية ،

* ستير satyre شخص خرافي عند الوثنيين نصفه الأعلى بشر والأسفل ماعز وبالمعنى المجازي شبق شهواني (المترجم) .

ففي الهند ، حيث كانت الصور المنحوتة للقضيب ، الأكثر اهمية في العدد وفي القامة التي وصلت لطول عمود ، أخذ اضافة الى ذلك ، ومنذ فترة قديمة ، مدلولا عالي الشأن لايمكن ان يصادف في أي مكان آخر ، أقله على هذه الدرجة فالرجل ، بتخصيبه للمرأة ، يخلق كائنا جديدا ، إنه يساهم اذن بالقوة الخالقة للألوهة ، وهو في كثير من المعايير خط وصل بين الرجل والألوهة ، ويمكن القول تقريبا انه اجتذاب نحو السماء حيث تقيم الألوهة ، ويمتد هذا المدلول ، حتى نقطة معينة ، الى خط بسيط عمودي ، محمل برمزية ذكورية وروحيـة ، بالنسبة للخط الأفقي ، الرمز النسوي والمادى في ذلك المفهوم القديم جدا .

وفيما بعد ، أعادت الهندوسية ، أخذ مظهر قريب من هذه الرمزية . ففي البداية كانت هذه الديانة تتضمن ثلاثة آلهة اساسية : براهما الخالق ، فيشنو الحافظ، شيفا المدمر، وشيئاً فشيئا كسف براهما بشيفا ، الذي يصبح الها خالقا الى جانب دوره المدمر ، ويرمز القضيب في ديانته لقدرته في الخصب وعلى انه خالق هذاالمظهر الخير للاله هو الذي يجعله راجحا في الديانات الشيفية لجنوب وشرق آسيا وسيلان ، ففي بولونا وار على سبيل المثال ، يوجد معبدان لشيفا ، في وسطهما عرش (اللينجا le linga)القضيب ، ويقع هذان المعبدان بين معابد البوذيين وسط السور المقدس ، الأمر الذي يقتضي ، بالنسبة لهذه الديانة الأخيرة ، تسامحا تجاه الشيفية ، المعتبرة بالنسبة للعصر ، القرن الثاني عشر ، ومايزيل كل غموض هو ان وجه شيفا غالبا مايكون منحوتا بنقش ، على هذه القضبان الكبيرة الحجم، كما هو الحال بالنسبة لذلك الموجود في المتحف الوطني في نيويورك الذي عرض في القصر الصغير في باريس في المعرض المقام (١٩٧٨ - ١٩٧٩) تحت عنوان (٥٠٠٠ سنة من الفن الهندسي) .

وقد تبنى الملوك الشيفيون بدورهم «اللينجا» كشعار للسلطة الملكية في «اندونيزيا» و بدءا من القرن التاسع ، في دولة انجكور ANGKORحيث استخلصت العائلة الملكة خمير Khme're أصلها من شيفا ، جوهر الملكية ، الأنا الحاذق للملك ، كان يفترض اقامته في «لينجا» شيفى موضوع على هرم وسط المدينة الملكية المفترض انها بذاتها وسط العالم ، فهذه المشاركة بين الملك والاله تحصل على الجبل المقدس الطبيعي او الاصطناعي الموضوع وسط العاصمة /11/ .

والى جانب الهنود ، يصادف القضيب المنحوت في الحجر ، رمز الخصب ، في بلدان مختلفة، وقد رأيته بدءا من ارمينيا في متاحف «الدفن DVIN»(الذي يبلغ

طوله مايقرب من متر) و «ايريغان» (اقصر ، لكنه يبلغ زهاء ٥٠ سنتمترا كمحيط) وحتى المكسيك مما قبل كولومبس في «ادكسمال» حيث اكتشف العديد من النماذج في نقاط مختلفة للمقر ، وحيث يوجد معبد للقضبان ، وهذه كانت قد نحتت في القسم الأعلى من الواجهة ، وقد كان شيد معبد آخر في «شيشن ـ ايتزا» هذا وان العبادة القضيبية تشكل جزءا من معتقدات مكسيكية قديمة ، كرمز للتخصيب وبالمشاركة مع عبادة الخصوبة للأرض .

وكان قدماء المصريين يعرفون بكفاءة أن الأعضاء الجنسية تعطي الحياة ، فالهيروغليفيات المصاحبة لأوزيريس تقرأ اونن نيفر Ounen - neferبمعنى «دائما في الحياة» وتعبر نيفر neferعن فكرة الحياة ، لكن قضيب اوزيريس يسمى ايضا (نيفر) وان الشابة البالغة ، في حالة تمكنها من اعطاء الحياة تسمى /نيفرت/ /5/وقد روى هيرودوت انه عند عيد اوزيريس اله البعث ، كانت النساء تطوف في المدن «تماثيل صغيرة متمفصلة ، متحركة بمعونة حبال ، والتي لم يكن عضوها الذكوري الأقل طولا من بقية الجسم يتحرك» /12/ .

وفي اليونان القديمة ، كان يطاف ، بقضيب مستعار كبير الحجم ، في الطوافات المرحة والصاخبة بصورة خاصة في الطقس الديونيزي ، وذلك كرمز للخصوبة وللتجديد الشامل /3/وكان المدلول ذاته يطبق على الألوهات ذات الخاصة القضيبية اساسيا ، مين minثم آمون مين في مصر ، وديونيزوس باخوس ، وبرياب وبصورة استثنائية ميركور ، عند الاغريق والرومان ، وهنالك رمزية للخصب تلاحظ في فسيفساء موجودة في متحف سوس (تونس) ممثلة لقضيب سمكي الشكل (او سمكة قضيبية الشكل) [انظر الصورة ٥٣] بين مثلثين على الرأس ، وهما رمزان جنسيان نسويان ، وفي نابولي قاعة متحف ، مغلقة على الجمهور ملأى بقضبان وجدت في بومباي ، مدينة اللذة ، المنذورة لفينوس ، ولكنه يشاهد في رمزيتها مظاهر دينية وتلقينية ، تشفعية وخيرة .

وفي الواقع ظهرت في العصر الروماني رمزية جديدة ، حامية وشافية : كالقضيب الرسولي داخل البيوت او في تقاطع الطرقات ، وقد شاهدت في شوارع مدينة «ليبتس ماغنا» في ليبيا ، ثلاثة نقوش على حجر ممثلة للعين الشريرة ، مصحوبة بعقرب وثعبان ، ومهددة بقضيب [صورة ٧٠] وقضيب موصول بأرجل وآخر له أرجل واجنحة ، ويخز العين الشريرة كما يفعل الطائر والثالثة اكثر تعقيدا انه قنطور قضيبي موصول بقضيب مزدوج الأول انفى والاخر مولد: وهو يخز العين



صورة ٧٠ ـ قضيب موصول بارجل ، مهدد للعين الشريرة ، نقش على
حجر ، فن روماني من القرن 3 . ليتبس ماغنا ، ليبيا ، القضيب رسولي .



صورة ٧١ ـ قنطور قضيبي ، يخزالعين الشريرة بشوكه ثلاثية ـ نقش على
الحجر ، فن روماني القرن 3 ـ ليبتس ماغنا ، ليبيا ـ ايضا رسولي .

الشريرة بواسطة شوكة ثلاثية [صورة ٧١] وهنالك قضيب ضخم ، من بثياب PTIAPEمرسوم باللون الأحمر كان يستخدم فزاعة في حدائق روما ، هذا وان الرومان كانوا يضعون في عنق اطفالهم كوقاية لهم من العين الشريرة والرقية ، هذا المانع المؤلف من قضيب صغير من المرجان أو من معدن ثمين ، وقد حوفظ على استعماله منذئذ ، ومازال (النابوليتيون) يستخدمون هذه التعويذة حتى بداية القرن العشرين /2/ .

وعلى الرافد الأيمن لـ «الدورانس» والـ «بويش» بنى الرومان جسرا معروفا تحت اسم غامض «جسر موت الانسان» ونقشوا عليه قضيبا ، حاميا للمارة ،

وفي القرن السابع عشر ، زينت رموز قضيبية من السيراميك مازالت مرئية حتى الأن بيوت حمائم «تارن» كي تحمي خصب الحمائم» .

واليوم فان السلطة الذكورية ، التي تزدريها الحركات النسائية ، قد رمز اليها بالكلمة الحديثة (الادارة القضيبية) Phallocratieفعندما لايظهر رجل بما فيه الكفاية نفسية المساواة تجاه الجنسين ، فانه يعامل أو يعتبر «فاللوقراطيا phalle» crateومن رأي علماء الأثار ، أن المسلات المصرية التي يزين بعضها اليوم العواصم الغربية الكبرى كانت في الأصل ، رموزا قضيبية معبرة عن قوة الخصب وخلق الشمس ، وقد انشيء حديثا في بريفان ، أثر واسع كتذكار للأرمن الذين ذبحهم الاتراك في القرن العشرين ، وهو مجوف وتضمن شعلة في الوسط ، الى جانب مسلة هرمية تعني بعث ارمينيا وهذه الأثار توحي بقوة رحما نسويا ورمزا قضيبيا .

اما بالنسبة لاحجار المانهير والاحجار المرفوعة ، فانها بدون شك تثير ذات الرمزية ولكنها تخمينية هنا : انهاتعود في تاريخها لعصر ماقبل التاريخ ، بمعنى انه لايوجد اي نص حولها .

والهندوس والاغريق والرومان والعديد من الشعوب اعترفت بالتضامن بين خصب المرأة وخصب الأرض وشبهت:

- العمل الزراعي بالعمل التوليدي
- المعول او المحراث بالقضيب
- خط الفلاحة ، الأرض المفلوحة بالمرأة ، أو بدقة اكثر بالفرج العضو الخارجي المولد للمرأة ،

وفي بعض اللغات الاسيوية يشار الى الكلمتين معول وقضيب بكلمة واحدة (لاك lakومعلوم ان كل هذه الرمزيات كانت غير ممكنة الا في حضارات

عرفت في آن واحد الزراعة والدور المنتج للاب .

اضافة لهذه المفاهيم التي يؤكد عليها «الياد» يقول هذاالباحث ان المرأة كانت متضامنة مع أوضاع أخرى للخصب الكوني، ليس الارض فحسب بل والقمر أيضاً، الذي ترتبط المرأة عالمياً بعلاقات ضيقة، وذلك بسبب دورتها الطمثية في ٢٨ يوماً التي توجد مساوية للدورة القمرية ، كذلك سوف تكتسب المرأة التقدير لإمكانية تأثيرها على الخصوبة ، وذلك هو ما يفسر دورها البارز في بدايات المجتمعات الزراعية . ويبدو مقبولاً من جانب آخر ان الزراعة كانت اكتشافاً نسويا في وقت كان الرجل فيه مشغولاً بالصيد أو تدجين الحيوانات المتوحشة /6/.

القران الجنسي بين زوج من الفلاحين في خط فلاحة حقلهما مورس في بداية القرن العشرين في كريت ، ويكتب عن ذلك بول فور المتخصص بالحضارات الكريتية : «وهكذا تخصب الأرض بطريقة صوفية» . ويعطى مرسيا الياد أمثلة اخرى من اوروبا والعالم .

ولليوم أيضاً ، يستعمل البدائيون ، من أجل اخصاب الأرض ، تعويذات سحرية ممثلة لاعضاء مولدة . ويعبر عن هذه الرمزية «رابليه» في كتاباته التي يتحدث فيها عن «عضو يسمى حارث حقل ذي طبيعة بشرية ./8/

ولم تفهم الأمومة دائماً كما هي اليوم على حقيقتها . فالناس البدائيون الجاهلون لعوامل الحمل يعتقدون أن الأولاد ينبتون في المغاور ، والشقوق ، والينابيع والاشجار حيث يبدؤون حياتهم الجنينية «قبل ان يطرحوا باحتكاك سحري في البطن الأمومي» . ولا تفعل المرأة سوى جنيهم وتصنيع شكلهم البشري . والأب البيولوجي لم يعرف كما هو : انه لا يفعل سوى اضفاء الشرعية على الطفل بطقس له خصائص التبني . وقد كوفئت عرضية الأبوة البشرية عند البدائيين بالتضامن بين الانسان والكون/6/ .

أما بالنسبة لتمثيل القران الجنسي في النحت الهندي ، فإن له معنى رمزياً بالنسبة لكل الباحثين، حتى ولو أنه لم يتفقوا على تفسيره. فبالنسبة لاكثريتهم يرمز القران المطلق والأساسي للروح مع الالهي /20/ . ففي الفن البوذي اللامي ، في الهند والتيبت ، يرمز القران الجنسي للآلهة إلى قران المبدأ الذكوري ـ وسيلة للتوصل إلى اليقظة ـ مع العنصر النسوي ، الذي يشخص المعرفة التي تتيح ادراك هذا التيقظ .

في الفكر الصيني القديم تم التاوي ، يمتلك مبدأ اليانغ بين امور اخرى خاصية ذكورية ، اما اليين يمتلك خاصية انثوية ، وفي قرانهما التكميلي يين ـ يانغ يرد التاو .

الخنثوية

كانت الخنثوية تعتبر اكتمالاً ـ اذن هي صفة للألوهية ـ وكالنمط البدئي التام للانسان الذي كان قد وجد قبل البشرية الحالية حسب رأي افلاطون وآخرين غيره . ويوحي مشهد التكوين الذي روى قصة ولادة حواء المستخرجة من ضلع آدم ، بوحدة جنسية كامنة في البشرية ؛ وتتيح المعطيات العلمية اليوم التأكيد أنه



صورة ٧٢ ـ شين الخنثى ، من البرونز ، عصر كولا القرن الحادي عشر ، متحف مدراس ، الهند . يرمز للبحث عن الوحدة ، التي هي إحدى اهداف الروحية الهندية .

في مرحلة مبكرة جداً للتطور الجنيني ، أن الغدد التناسلية للجنين البشري تمتلك بالفعل هذه الوحدة ، ويعرف لماذا تزول بسرعة ، ماعدا بعض الاستثناءات . هذه الاستثناءات ـ بل أيضاً اسطورة الخنثى التي رواها ، أوفيد بصورة خاصة ـ الهمت الكثير من الفنانين . فتماثيل الخنثى النائمة ، في روما ، فلورنسا ، وباريس ، مشهورة ومعتبرة كأنها منفذة حسب أصل «لبوليكليت» . والخنثى الواقف في متحف نابولي هو أقل شهرة . بعضها الآخر مصور على العديد من فريسكات بومباي [صورة ٧٢] وعلى رسم الفلامندي مابوز Mabuse ، وعلى رسوم عصر النهضة الايطالية في اللوفر ، وقد شاهدت منها حتى في متحف (واكذاكا) في المكسيك (فن من قبل كولومبس) . والخنثوية رمز للألوهة ، هي بخاصة عمل شيفا في الهند ، فله بصورة عامة ذراعان يمينيان وذراع واحدة يسارية ؛ وهذا الدمج للكائنين في واحد يشير الى وجود شكلين للطاقة الذكورية والانثوية وبالتوازي إلى البحث عن الوحدة التي هي أحد اهداف الروحية الهندية .

ويجب ان نشير إلى أن الهنود يجمعون بمخطط منصف طولياً نصفين للجسد البشري ، اليمين ذكوري واليسار انثوي ، في حين ان اليونان ـ الرومان يجمعون بمخطط منصف افقي (مع افتراض الموضوع واقفاً دائماً) نصفين للجسم البشري : الأعلى انثوي والأدنى ذكوري . ونرى ان هذا يتناسب مع مزاج هذه الشعوب . فالاغريق والرومان لهم ذهنية الملاحظة ويستنسخون مسوخية للطبيعة تتوافق مع مازال مرئياً حتى يوما (في حالات نادرة جداً كما هو معلوم) . والهنود على عكس الاغريق ، ولكن خلافاً للمصريين والميزوبوتاميين يحبون ابداع الغيلان: فخنثاواهم خارجة من خيالهم ولا تصادف في الطبيعة أبداً.

القلفة (الرغلة) PREPUCE

هنالك تقليد سلفي ، في مواطن كثيرة من الأرض ، وهو يقضي باجراء ختان للذكور، إما عند الولادة، وإما فيما بعد، أي بتر القلفة، وهي الجلدة التي تغطي نهاية عضو التذكير.

ما هي رمزية هذا الختان ؟ ولماذا طبق ؟؟

ـ باهتمام صحي ، ذلك هو الرأي المنتشر بشكل عام تقريباً منذ

هيرودوت ؛ وإذا كان هذا صحيحاً اليوم ، فإن ذلك غير مقبول من علماء الاتنولوجيا بالنسبة للعهود السابقة .

ـ كتلطيف لا ضحية بدائية بالمواليد الجدد ، أو أيضاً كصورة لخصاء طقوسي ؛ ذلك ما قبله بعضهم ، وانكره البعض الآخر .

ـ كتكريس الولد للآلهة ؛ ذلك هو الرأي الذي يرجع للاسرائيليين ، فيما يتعلق ، بالختان عند الولادة .

ـ كطقس مرور من الطفولة إلى البلوغ ، بادماج الشاب في مجتمع البالغين ، وتسجيل هذا الانتماء في جسده بعلامة لا تقبل الزوال ؛ تلك هي النظرية المقبولة بالنسبة لقدامى المصريين /19/ ، وبالنسبة للعرب ، كذلك بالنسبة للشعوب السوداء حيث تجري هذه الممارسة .

مهما يكن من أمر ، فإن الختان يتضمن رمزية بدئية ، وينشىء فارقاً بين الشعب الذي يلجأ إليه والشعب الذي لا يستعمله ؛ وهكذا تضحي لتنمو عند الاقتضاء ما تدعوها رمزية ثانوية : فالفرعون ، بعد أحد انتصاراته ، عمل على تقديم ايدي اعدائه القتلى لكي يجيري تعدادها ، وهذا ما يشاهد على بعض النقوش الجدارية ؛ فهذه الطريقة التي يمكن ان تحتمل اسباب خطأ بالغ (مع عد ايدي المصريين القتلى في المعركة) ، جعلته يعول في حسابه للجثث على القلفات ، التي ترمز كل واحدة منها لعدو مقتول ، لأن المصريين كانوا مختونين ، ولكن النيبيين والليبيين ليسوا كذلك .

شاوؤل أعلم داود أيضاً (سفر صموئيل 1-18-25) «ان الملك يرغب مائة قلفة من الفلسطنيين» . ولكن القلفة لم تكن عندئذ بالنسبة للسيد (كاكو) استاذ في الكلية الفرنسية ، سوى رمز : المقصود به هنا مائة جزية سميت قلفة نابة أو تعريضاً. ويستعمل «ارميا» رمزياً هذه الكلمات : «اختتنوا من أجل يهوه، ازيلوا قلفة قلبكم» (ارميا٤ـ٤). ختان القلب عبارة تعود في أسفار توراتية كثيرة وفي العهد الجديد ، لتعني الايمان الداخلي تجاه الرب . في هذه الحالات ، لو شئنا تحليلها ، لأمكن التكلم عن رمزية ثلاثية ، أو للدرجة الثالثة ، بمقارنتها مع تلك التي لوحظت قبل بضعة اسطر سبقت .

ويرد الكلام أحياناً عن «الختان النسوي» والمقصود به قطع جنسي عند الفتاة ، هو استئصال البظر ، يتبعه تعقيم . وغالباً ما يتبعه التهاب أو نزيف ، إن لم يكن الموت ، وهو في ذاته رهيب في نظر الأوروبيين ، أما عند الشعوب

الافريقية التي تمارسه ، فيوجد مفهوم الطهارة الروحانية (ج. بيت ـ ريفر» /17/ والطهارة الاخلاقية اذ تصبح العلاقات الجنسية مستحيلة .

ويرى المحللون النفسيون في استئصال اجزاء طبيعية من كل جنس تجعله مشابهاً للآخر ـ القلفة التي ستذكر بالفرج ، والبظر المعادل جنينياً للقضيب ـ نفياً لذلك الصدى من اللا تميزية البدئية التي هي حقيقية في الاسابيع الأولى من الحياة الجنينية ، والضريبة المفروضة لمضاهاة جنسية لا غموض فيها /17/ .

المشيمة Placenta

في ذهنية زنوج افريقيا ، أن المشيمة ترمز لتوأم ، وبعض الأمهات ترضع وليدها الحديث الولادة ثم تتظاهر بارضاع المشيمة .

وقد لجأت مدام (ديسروشز ـ نوبليكورت) التي عرضت الملاحظة السابقة ، لمضاهاة امثال هذه التصورات الماثلة وامثال هذه الهيروغليفيات المصرية كما لو أنها المشيمةالتي ترتبط رمزيتها بالتاجين الفرعونيين ، تاج مصر السفلى في الشمال وتاج مصر العليا في الجنوب ، والى ولادة الربة المزدوجة هاتور ذات الوجهين /5/ .

وعند «الماوريز» في زيلندا الجديدة ، تدل كلمة واحدة على الأرض والمشيمة، الأمر الذي يدل على رمزية واضحة جداً، فللأولى وللأخرى دور مغذي محتوم.

العين

ليس من الضروري التوقف على «العين مرآة الروح» : انها كذلك ، أقله بالنسبة للعشاق وبالنسبة للشعراء . وفيما يتعلق بهذه الرمزية في رواية الوردة ، سوف نعود لها فيما بعد .

العين ، في الرمزية الهندية ، هي العلامة المميزة للمعرفة الجسدية ، كما يقال ؛ لكن رمزية عينين واضحة جداً على الأخص في حفلة فتح العيون التي ما زالت لليوم تطبق بشكل نظامي :ا نها تسمح باعطاء الحياة لتمثال ألوهة ، نحتت مجدداً ، سواء أكانت من البروز (فتحت بإزميل) أومن الطين المشوى .

والعين ، في الرمزية المسيحية ، هي أحياناً رمز الاله الأب ـ وسبق ان كان عند العبرانيين عين يهوه ـ بذات عنوان اليد ؛ فالاثنتان يمكن ان تتواجدا .

ومن بين العلامات الماسونية ، ترمز العين للشمس ، من جهة ، حيث تصور حياة ونورا ، وللحكمة ، اللوغوس ، من جهة أخرى ، واخيراً لمهندس الكون الأعظم /2/ .

والشمس ، في كثير من الديانات القديمة هي عين الألوهة ، لاله كبير بصورة عامة ، ومثال ذلك عين حوريس ، في مصر ؛ وقد سبق «لأفلوطين» ان أقام مفهوماً نظيراً لهذا الى حد ما ، أعاد «جوته» الأخذ به حيث قال :

اذا لم تكن العين من طبيعة شمسية ، فكيف يمكن ان تبصر الشمس ؟/5/.

على السلة الجنائزية لمدني مصري في متحف بوريلي في مرسيليا ، صورت عينان ، ليستا عيني الميت ، وانما عينا الشمس ، أي الأبدية حسب قول مدام ديزروشس ـ نوبلكورت /5/ .

وتكون العيون الكثيرة في بعض اللوحات والمنحوتات مؤثرة على المشاهد بافتتان حقيقي ، وهي تسمح بالقول إنها مفتوحة على الأبدية ، كما هو الشأن بالنسبة لصورة «الفيّوم» في مصر الرومانية ، وهذا الموضوع كرس له «ج.ا بيرجيه» كتابا بعنوان «العين والأبدية» /1/ .

وفي مصر الفرعونية يشاهد في كل مكان عين مزخرفة على الرسوم وعلى المنحوتات أيضاً : فعين الأودجا Oudjat ، النقيض لعين الانسان ولعين الباز حوريس (صورة ٧٣). انها تزين عدداً كبيراً من المسارح الارضية، وتزين إما مقدمة السفن ، واما مجذاف القيادة كما هو موجود في قبر مينا الشهير ، في طيبة . . انها عين شافية ، مخصصة لوقاية الشخصيات التي مثلت بالقرب منها ، من الشرور . وهي على الزوارق تساعد في أن تضمن للاحياء ملاحة طيبة ، وعلى المراكب الجنائزية تؤمن للميت عبوراً سعيداً للآخرة . وقد وجدت العين الحامية على سفينة نهرية موزيلانية ناقلة خمراً ، منحوتة في العصر الغالي ـ الروماني (القرن الثالث ق.م) ، وهي معروفة في متحف تريفز (المانيا) وعرضت في متحف لوكسمبورغ في باريز سنة ١٩٨٣ .

ان هذا التعامل بتزيين مقدمة المراكب بالعيون قد حوفظ عليه عبر الوف السنين في العديد من مرافىء البحر المتوسط وحتى البحر الاطلانطيقي حيث ان العين المرسومة مرئية بصورة خاصة في البرتغال .

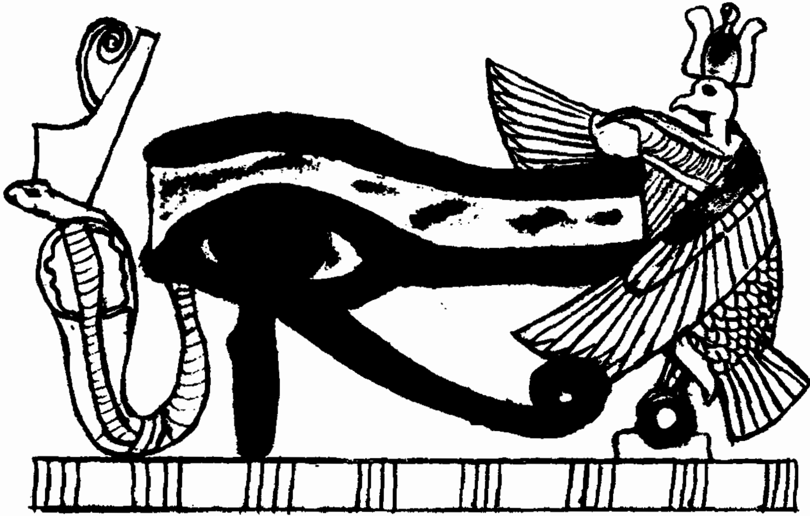
والعيون الحامية من المرض شائعة على الآنية الاغريقية من القرن السابع حتى الخامس ق.م وهي تحمي إما الأبطال المرسومة على السيراميك ، وإما

بالأحرى أن من يشرب بدون هذه الحماية سوف يكون عطوباً ، ويخبىء له الكوب رؤية خطر محتمل .

اضافة إلى ذلك ، فإن العين المقدسة للمصريين ، أو «اورجات» ، ترتدي أحياناً معادلة رقمية خاصة جداً . وفي الواقع ، ان بؤبؤ العين ، والجفون ، والاجزاء الأخرى للجهاز البصري المضافة هي الكسور ½ + ¼ + ⅛ الخ = 1 - ها epsilois* .

وعلى رموز العبدنيين Abydéniens وعلى التعاويز الجنائزية ، يحمل سعدان عيناً ، أي الوحدة المعاد انشاؤها في اكتمالها الضروري لكي تعاود المومياء الحياة /4/ .

في بلاد حوض المتوسط ، سابقاً وحتى الآن ، من المألوف الاصطدام بمعتقد العين الشريرة ، القادرة على جلب الأمراض للناس والحيوانات ، والقاء مصير على منزل أو على كائنات حية . وكثيرة هي طقوس التعزيم المخترعة في مختلف البلدان لمحاولة اتقاء شرها ، ومازال بعضهم حتى اليوم يرجع إلى هذه الطقوس . وعلى سبيل المثال ، رسم على اناء من الطين المشوي وارد من قبرص (القرن ٧ ق.م) موجود في اللوفر وهو طائر يفتك بمنقاره بالعين الشريرة ومهددة



صورة ٧٣ ـ عين اودجات حلية ، فن مصري متحف القاهرة تلعب دوراً حامياً من الأمراض في مصر القديمة . لاحظ النسر ، رمز مصر العليا ، ومن الجانب الآخر الكوبرا، رمز مصر السفلى .

* (اها ـ epsilo = الحرف الخامس في الابجدية اليونانية (المترجم) .

أيضاً بأسهم وبصلبان معقوفة /6/ des svastikas [صورة ٧٤] . ومن العصر الروماني ، توجد في شوارع ليبتس ـ ما غنا موضوعات اخرى ما زالت اكثر اثارة ، منحوتة على الحجر ، وقد درست بصدد رموز قضيبية . وهي على الأكثر صورة سمكة كانت مكلفة بهذه السلطة المبعدة للآلام apotropaïque** .

هذا وقد اقترح علماء الآثار التمييز بين الموضوع الحامي من الامراض prophylactique وموضوع محول الشرور apotropaique الذي يحمي من العين الشريرة .

وفي ايران القديمة ، كانت السلطة المستقلةالمساندة من قبل المزدكية لمبدأ الشر تبرر الاعتقاد بالعين الشريرة /3/ . وقد ترسخت هذه العقيدة جداً في السكان بحيث لم تتمكن المسيحية ان تنجح ايضاً في الغائها في القرن السادس ، حيث ترافق العين الشريرة ، على رسم مسيحي في دير سانت ابولون في باويت (مصر) ، قديساً فارساً يخرق برمحه صدر شيطانة /7/. وحتى يومنا مازال العرب المسلمون يتابعون الخشية من العين الشريرة ، وللوقاية منها ، لا يترددون في تصوير سمكة على منازلهم ، كما يمكن ملاحظة ذلك في الجنوب التونسي ، على سبيل المثال .

الا إنه لا يسوغ الاعتقاد بأن المناطق القريبة من البحر المتوسط هي وحدها التي تخاف من العين الشريرة ؛ فقد ذكر في خرافة قديمة جداً في الصين الشمالية ان العين الشريرة . تستبعد بمعونة بيهزية Pihsieh ، وهو حيوان اسطوري قريب من الأيل /10/ . وفي بعض مظاهر التانترية الصينية ، ان العين تكافىء الفرج النسوي ، وذلك حسب قول «أ. شتين» الاستاذ في الكلية الفرنسية ، وان المعادلة ذاتها توجد منقوشة على الحجارة في ليبتس ماغنا التي اشير اليها سابقاً . وفي نسق آخر للأفكار أيضاً ، فإن العين الناتئة ، في اليابان ، رمز للقدرة الالهية ، مثلاً ، على اقنعة المسرح .

في بؤبؤ العين يلاحظ وجه لوجه انعكاس صورة الناظر ، كدميه صغيرة جداً /9/ . ويوجد لكلمات كورية Coré في الاغريقية ، بوبيلا في اللاتينية pupille , pupilla* في الفرنسية معينان الشبكة والحدقة للعين .

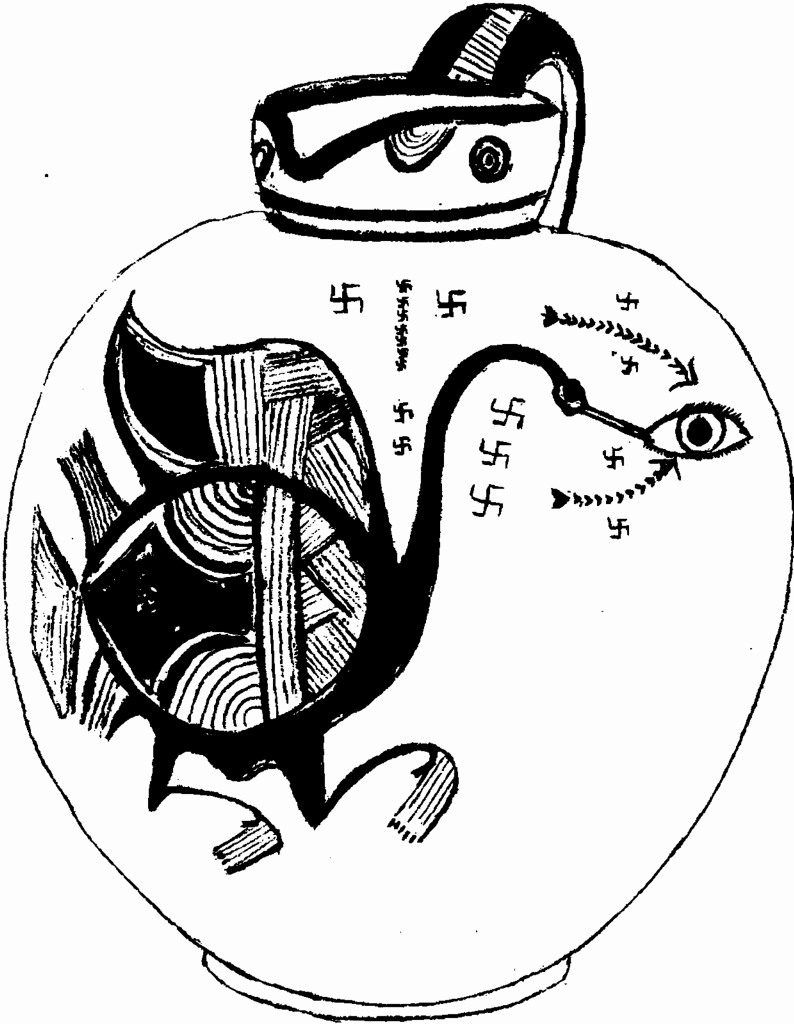
---

* يلاحظ مدى التقارب اللفظي بين بؤبؤ العربية وبين الكلمة الفرنسية واللاتينية (المترجم) .

** كلمة apotropa¨igue تعني أنها «تحول» الشرور أو الآلام ، وعبارة prophylaetigue تعني التي تحمي (المترجم) .

عين ثالثة تزين جبهة العديد من تماثيل شيفا، كبير الآلهة الهندي في انسوليند Insulinde ، وفي اسيا الجنوبية الشرقية ، وهي تعني ، بدون شك ، انه يرى كل شيء ، أو حتى انه سيكون رمز العقل المتصاعد ؛ وحالياً ، فإن علامة طقوسية كلاسيكية ما تزال تميز رمزياً بهذا الوضع اتباع مذهب شيفا وفيشنو /8/ .

ان السايكلوب في الأوديسا ، مع بوليفيم Polyphéme الذي كثيراً ما صوره الفنان من مختلف المدارس منذ رسوم الآنية الاغريقية حتى رسوم عصر النهضة ، لها عين



صورة ٧٤ـ العين الشريرة يهاجمها طائر، ذات نمنمة يمكن الاعتقاد بأنها حديثة وهي مهددة أيضاً بصلبان معتوقة واسهم، مصنوعة من الطين المشوي المدهون، فن قبرصي القرن السابع ق.م ـ متحف اللوفر.

واحدة مركزية ، الأمر الذي يناسب مسخاً موجوداً في الطبيعة هو : السايكلوبي ؛ وهناك استثناء يستحق الذكر ، بمقدار ما هو جميل ، ذلك العمل النحتي الغالو ـ روماني للقرن الثالث : السايكلوبات في متحف غويري (ڤال دواز Vald'oise) التي لها ثلاثة عيون . ولربما كانت هذه العين الثالث تضاعف القوة البصرية للسايكلوب بمقدار الثلث ، وتتيح له ان يرى في العوالم الثلاث ، وبخاصة تحت الأرض كما يقترح ذلك فرناند بينوا .

إن البوذيين ، وبخاصة في الفن الڤانداهاري وفي فن غوتبا (على سبيل المثال ، بوذا سارناس ، من القرن الخامس ق.م) ، عيون نصف مغلقة ، أي منحرفة صوب الداخل ومعبرة عن الصفاء : فذلك هو جمال الحياة الداخلية التي هي الأكثر أهمية بالنسبة للبوذيين (س. ـ سوبرا مانيان) .

اليد

يد الانسان هي في مقياس واسع رمز للذكاء . ذلك هو ما سبق للفيلسوف الاغريقي «انا غزاجور Anaxagore أن رآه ، حتى انه كتب : «إن الانسان ذكي لأن له يد» ، ويضيف عالم الاحاثة Le paleontologie «بيڤيتوا» ، أن العكس ، الذي سبق لأرسطو ان نطق به هو صحيح أيضاً . وفي الواقع ، ان جد الانسان البعيد ، عندما انتصب ، حررت الوضعية المنتصبة العمودية اعضاءه الأمامية ؛ فالرأس بدلاً من أن يكون منحرفاً في النهاية الأمامية للعمود الفقري وجد منتصباً في القمة من هذا العمود ، الأمر الذي أتاح نحو العملية الجمجمية للدماغ .

وانه بالتوازي قد نما الدماغ والذكاء ، من جهة ، واليد ووظائفها المتعددة والمرنة من جهة اخرى ، وليس ذلك مجرد تطور متواز ، وانما تأثير حقيقي في العمل المستمر للذكاء المتولد ، على اليد ولليد على الذكاء ، الذي أتاح تطورهما الخاص بالانسان .

وخلافاً لما يمكن الاعتقاد به ، فإن الانسان لم يتحدر من قرد ؛ فكلاهما تحدر من جد مشترك ، لم تتحدد هويته بعد ، والانسان ليس ثمرة صدفة : فاثناء التطور تدخل ما يمكن ان نسميه اصبع الله ، تدخل سبق ان مثل رمزياً على تصوير جداري بديع في (كنيسة سيكستين) ـ الڤاتيكان ـ المنسوبة لميشيل انج .

في الدماغ البشري ، تشكل التلافيف الدماغية الجبهوية المتصاعدة من القشرة الدماغية نطاقاً محركاً تتنضد فيه ، من القاعدة حتى القمة ، ومناطق

متوضعة من الخلايا العصبية ، قائدة لعضلات الوجه ، الأصابع ، اليد ، الأعضاء العليا ، وأخيراً العضو الأسفل . اسقاط هذه المناطق على القشرة يرسم بذلك الصورة هكذا ، رأس في الأسفل ومشوه لكائن بشري مؤلف بنسبة ٨٠٪ من الرأس والأعضاء العليا . عدد الخلايا العصبية المخصصة لكل منطقة من الجسد متناسب مع دقة اللعبة المطلوب استخلاصها /16/ .

المنطقة المحركة لليد والأصابع هي تقريباً ممتدة أيضاً مثل منطقة الرأس عند الانسان .

ولا يخلو من الفائدة تقريباً هذه الفيسيولوجيا الدماغية والتطور من المفاهيم الفيلولوجية (فقه اللغة) اذا ما تذكرنا أن للكلمات ، في الأصل ، عبء رمزي ثقيل . انه الجذر الهندو ـ اوروبي العام «M. N» الذي اعطى كلمة mens الذكاء في اللاتينية ، وكلمات اخرى كثيرة من ذات العائلة ، من جهة ، ومن جهة اخرى man ـ رجل ـ في اللغات الشمالية Nordique . ويتفق علماء فقه اللغة حول هذه النقطة . فلا يقبلون جميعاً سوى manus ـ اليد ، الآتية من الجذر ذاته ؛ فالذكاء L'Inteligence (والعقل) الانسان العاقل homo sapion . واليد (الانسان الصانع homo faber) هما على الأغلب الخاصيتان الرئيسيتان المميزتان للانسان . فيمكن لليد ان تمسك شيئاً ما وتقلبه في كل اتجاه كما يفعل العقل . وعندما لا يمكن فهم حقيقة عليا ، يقال انه لا يمكن الامساك بها Insaisissable .

واذا كانت هي خاصة الانسان ، فإن دراسة اليد يمكن توجيهها إمانحو مهنته ، وأما نحو هذا المرض أو ذاك الذي اصابه . أما بالنسبة للحالة التكوينية لجلد اليد ، اذا لم تسمح أبداً ان يستخلص منها ما يدعى استخلاصه قارئو الكف ، فإن لها فائدة علمية ، من جهة في المضاهاة بين الافراد (انطباع البصمات) ، ومن جهة أخرى في دراسة التشوهات الجينية (الوراثية) ، فالاشارات الجلدية les dermatogl (اجزاء من الانطباعات النخيلية والاصبعية المشتركة في مجموعة موضوعات) هي في الواقع ذات علاقة مع الكروموزومات المكونة لنواة الخلايا البشرية .

ولليد خاصية التماس مع خصوصيات الشكل ، ولاعطاء شكل أفضل مما لا شكل له . واذا ، كانت اليد قد بدأت منذ العصر الحجري الجديد في صنع الأدوات التي تضاعف فاعليتها الخاصة ، فإن الانسان ، منذ العصر الحجري

الجديد بدأ صانعاً للفخاريات في كل مكان ، وتلك رمزية لقدرة خلاقة مرتبطة باليد بصورة خاصة .

يوجد الاله الخزاف في العديد من البلدان ، ومنها على سبيل المثال «خنوم» في مصر العليا (بخاصة في ايسنا دايلفانتين) ، الذي ، على دولابه ، قولب كل البشرية كذلك الملك في فترة ولادته ؛ وبصيرورة خنوم إلهاً بدئياً يرأس كل الخليقة يدعوه نص هيروغليفي ، الخالق بين الخالقين .

هذه الرمزية قوية جداً بحيث أن رافائيل مثل في سقف قبة الفاتيكان ، الاله وهو يخلق العالم بيديه خلافاً لنص التوراة ، الذي كان قال ان الرب خلق العالم بالكلمة .

وقد هدف «مانييه» الى ذات الرمزية : حركات ريشة الرسام أو المقص المستعمل من قبل الفنان هي أعمال خالقة .

لقد انتج الفن في كافة الأوقات ايدي غالباً ما أسند إليها قيمة رمزية . وهذا ما يفوتنا بالنسبة لأيدي الفن الصخري من العصر الحجري ، ذي الطابع الفرانكو ـ اسباني ، ايدي تسمى «يسارية» بتفوق ، نادراً ما تكون منقوشة ، وغالباً ما تكون مرسومة بلون اسود ، أو بلون أحمر ، وسلبية باختيار . وقد اضفى عليها طابع صادر في اسبانيا الصفة الشعبية . وبرأي الأسقف بروويل Breuil فإن هذه المحاولات الأولى للفن سوف تكون بعامل الصدفة . وقد ظن بعضهم ان هذه الأيدي كانت تشهد من أول اشارة لها على تدين مبتدىء ، أوانه كان لها بالأحرى دور سحري ، إما للحماية ، وإما للوقاية أو المنع «وضع اليد» على حيوان أو أي مال آخر . . ويقترح بعضهم امثال «فير بروج» أن يلاحظ ان في اليد برمتها علامة ذكورية ، بدلاً عن القضيب . . ففي الأيدي المسماة «مبتورة» : أيدي ذات اصابع مطوية هي علامة مجوَّفة مقبولة بالنسبة لعضو الجنس النسوي /25/ . ويقدر «لورا ـ غورهان» ببصيرة ثاقبة ، أنه يجب اظهار التحفظ على القيمة الرمزية لأيدي مما قبل التاريخ ؛ اذ يمكن ان تكون في كل الأحوال ، عند بعضهم ، بدائل رمزية بالنسبة للحيوانات ، وبخاصة الثور البري ؛ وهي تنتمي برأيهم إلى مجموعة من العلامات ، وإلى المجموعة النسوية /14/ .

وأقل من ذلك قدما هي طبعات الأيدي في مغاور اليابان والصين والتيبت التي تطرح ذات المسائل . ووجدت حديثاً في الهند ، وقام بدراستها كل من «فيليب فوجيل» و «جانين او بواييه» . وقد اشار هذا الأخير في اطروحته حول

بلاطة مذبح العرش في «باهروت» (متحف غيميه) ، إلى سلسلة من طبعات كفوف يد يمنى ، وغيرها مشابه لها على ركن اسطبتين deux stupe* في «باهروت» وتساءل :

- عما اذا كانت هذه نذور ، كتلك الموجودة في اليابان والتي ترمز إلى اسارة المصلي .

- واذا كان المقصود بها علامة تقى أو ورع .

- او حتى اذا كانت ذات مدلول سحري . وقد مال إلى قبول رأي «فوجيل» الذي يرى ان لهذه الأيدي دوراً ثلاثياً :

- فهي تحمى ضد التأثيرات الشريرة .

- وهي علامة تكريس (مثلاً على الحيوانات المضحى بها) .

- وهي أخيراً علامة اجلال المؤمنين .

وحتى الآن يمكن أيضاً رؤية طبعات في معبد «باندها هبور» حيث يضع الناذرون على جدرانه بصمات ايديهم الملونة بالمغر الأحمر ، الأصابع متجهة صوب الأعلى من أجل طلب من الآلهة ، وحسب الظروف فإن الاصابع تكون منحرفة نحو الأسفل لشكر الآلهة لا ستجابتها للطلب /1/ .

اضافة إلى ذلك فإن الرقم /5/ «خمسة اصابع» ، كان يلعب دوراً في الفيدية وله دور هام في (الشيفية) .

وفيما بعد فقدت الطبعة المنعزلة لليد رمزيتها في الفن الهندسي واصبحت تزيينية بصورة خاصة . على العكس من ذلك فإن ايدي شخصيات عديدة منحوتة لها رمزيات غنية جداً حسب وضعية الاصابع والأيدي . انهم «المدراسيون» و «الهاستاس» الذين أعيد استنساخ وجوههم مع المدلولات المناسبة في الأعمال حول الفن الهندسي ، مثل أعمال (غروسيه) /19/ أو «سيغارا ماموتري» /22/ .

أما في عالم البحر المتوسط ، فقد صورت الشخصيات مع وجود اليد في وضعية السلام العسكري المتبعة في الجيش الفرنسي حالياً : ذلك هو السلام الكوكبي أو الكوني .

وفي الديانة (الآمونية) التوحيدية ، التي نهض بها الفرعون آمينوفيس الرابع ، فإن الكوكب الشمسي ، آتون ، يصدر أشعة متلألئة منتهية بأيدي ، توزع الحياة ؛إنها مرئية تماماً على النقوش ، والجداريات ومفروشات ذلك العصر ، وبخاصة على عرش توت عنخ آمـون.

* stupe أو stoupa ـ نصب بوذي على شكل هرم (المترجم) .

في مصر وفي ميزوبوتاميا ، الأيدي المرفوعة ، وراحتها للأمام ، هي علامة عبادة ، أعيد أخذها من قبل المسيحيين ، وهي ممثلة في «مصلين» منقوشة على لوحات جدارية في ممرات المقابر والنواويس ، ثم في المنحوتات الرومانية ، واحياناً مع ايدي متنامية بشكل بالغ ، كما هو بارز على تاج عمود من القرن الحادي عشر ، وعلى قبر ، «كرواس» (اردیش) . وفي الفن البيزنطي ، غالباً ما تكون الأيدي محجبة كعلامة احترام : تلك هي حالة ملائكة تعميد المسيح في متحف استمبول /11/ ، وفي العديد من الجداريات الموجودة في الكنائس الشرقية ، وهو ما يلاحظ احياناً في الغرب، وبخاصة في اسبانيا وايضاً على المنحوتات (نواويس بدءاً من القرن الخامس ، والنقوش) .

وفي عهد الكارولينجيين ، كانت كنيسة «سانت ايتيين» لمقابر سان جيرمان في اوكسير ، مزينة بجداريات موقعة «فريديلو» ، الذي كان قد جرى الاقتراح بتسميته رسام الأيدي ، وفي الواقع ، توجد ثلاثة جداريات اكتشفها رينيه لويس : في الأول منها يحاكم ايتيين Etienne من قبل اليهود ، وترسم يداه اشارة البراءة ، وفي الثانية تمثل رؤية ايتيين وله يدا الغبطة والنشوة ، وفي الثالثة ، الرجم ، انها ايدي القربان ، قربان للأبدي ، الممثل هنا باليد الالهية ./19/ . إن اليد الالهية كانت احدى الرموز المسيحية الأولى 10 : خارجة من الغيوم وبادية وهي تصدر اشعة مضيئة ، وتتبدى في القسم الأعلى جداريات عديدة من الفن المسيحي البدائي والفن البيزنطي ، والمنمنمات الملونة في المخطوطات الدينية ، وقد أعيد أخذها من قبل فناني عصر النهضة في لوحاتهم لمسند يتعلق بتعميد المسيح ، وبالبشارة أو مختلف الموضوعات الدينية الأخرى .

إنها ترمز للرب ، الذي كان العهد القديم قد حرم تمثيله . اضافة إلى ذلك فإن «يد الله هي أحد اسماء الروح القدس» كما كتب ج ـ دانيليو /6/ ، ولكنها ترمز بصورة خاصة للقوة الالهية .

في الواقع ، إن ذات الكلمة في العبرية القديمة تعني يد وقوة /18/ . وفي اليونانية القديمة كان لكلمة يد = شير sheir أيضاً معنى القوة ، القدرة* . وترمز يد العدالة المنحوتة من العاج ، اي سلطة العدالة . وفي خطاب ، «بول فاليري» إلى الجراحين قال عن اليد : «هذا العضو العجيب الذي تستقر فيه تقريباً كل قوة الانسانية» 24 . في اشارة للحماية ، ان امرار ألوهة يدها وراء رأس انسان ،

* . . . تجدر الملاحظة هنا إلى ان كلمة الأيد في اللغة العربية تعني القوة . وقد فسر المفسرون الآية الكريمة : يد الله فوق ايديهم . . . بهذا المعنى .

يعني ، الملك ، بصورة خاصة . ويلاحظ هذا في الفن المصري منذ عهد الامبراطورية الوسطى (الاله آنوم وسيسو ستريس الأول في الكرنك) واستمر هذا حتى في الفن البيزنطي . وترى مدام ديزروشس ـ نوبلكورت ان وضعية الحماية في الفن المصري تتكون في مقدمة ذراع ـ مرفوعة ، ويد في الهواء ، وكف مائلة نحو الموضوع المراد حمايته ، والاصابع مبسوطة ؛ وان اليدين على التنورة تعبران حسب رأيها عن وضعية احترام /8/ .

الا ان اشارات الأيدي في الفن الهندي ترتدي أغنى رمزية (المودراس والأستاس) . ولا ننسى ان الانسان قد عبر عن نفسه بيديه قبل أن يكتشف لغته .

وتسمح الأيدي ، اليوم ، للأخرس أن يتفهم وللأعمى أن يقرأ . و «تتكلم» الأيدي في العديد من المناسبات ، ويقص ستيفان زفايج في إحدى قصصه الشهيرة /26/ كل المشاعر التي يمكن ان تفشيها يـدا لاعب متمرس ليخضع تعبيرات وجهه حول مسدى أخضر . .

وغالباً ما يحكم بعضهم على جيرانهم من أيديهم ، معلنين ما اذا كانت انيقة أم لا ، لا بل ذكية ، حساسة ، عامية أم نبيلة . وقد نقل هذا إلى الهند أو تايلاند بحيث اعتبرت معبرة عن صفاء فلسفة أو حكمة بوذا ، كما يقال ؛ وسواء ، كانت مذابة في البرونز أو منحوتة في الغرانيت أو الصلصال ، أخذت مع الزمن لون اكسيد البرونز الذي جعل الهواة يفتشون عنها .

هذا وقد كانت اكتشفت أيدي نذرية مغطاة برموز متنوعة في مناطق مختلفة من الامبراطورية الرومانية وبخاصة في آسيا الوسطى . انها من البرونز مع ثلاثة اصابع مرفوعة والاثنتان الاخريان مطوية ، وذلك ما سوف يصبح رمز التبريك اللاتيني ؛ وفي سورية كانت الأيدي مفتوحة دوماً ، ويعود أغلبها في تاريخه إلى القرن الثاني وينتمي إلى عبادة سابازيو (جوبيتر ـ سابازيوس أو ديونيزوس ـ سابا زيوس ، الوهة حلولية تجمع في ذاتها قوة كل الكائنات السماوية) . إنها تمثل يد الاله حتى تلك التي تبارك وتحمي المؤمنين بها/5/ .

في القرون الوسطى ، كان وجود يدين بيضاوين مخاطتين على ثوب اسود طويل ، يدل على ان حامله أبرص .

اليدان المتصالبتان رمز القران الزواجي ، أو ببساطة اتفاق منذ زمن طويل ، وقد سبق ان كانتا رمز الآلهة الرومانية ، كونكورديا وهي غالباً ما تزين وجوده النقود الرومانية ؛ ولهذا السبب ، اصبحت بدون شك ، رمز لمعمل صناعة النقود في ليموج في القرن التاسع عشر . إن الأيدي المضمومة مع الأصابع

المتشابكة علامة الصلاة . وارتفع بها «رودان» نحو المقدس مع يديه بشكل قبة كاتدرائية استحضرت قوسها القوطي بتقارب نهايات الأصابع .

ومنذ الحضارة السومرية ، خلط الميزوبوتاميون ، الألم الطبيعي ، والقذارة ، والعقاب . وكان الطبيب قرب سرير المريض يشخص المرض بأنه «يد» هذه الألوهة أو تلك لأصل المرض . وهذا المفهوم لم يكن خالياً من التأثير على اليهودية والاسلام . وربما كان يستعمل في العالم الاسلامي للوقاية بشكل لا شعوري وحوله يد صغيرة مزخرفة ، وهي حتى اليوم ، مستعملة بشكل مألوف كحلية ، حرز معين ، كما يقال لطرد أعمال الجان الشريرة . وقد اسمى بعض الأوروبيين هذه التعويذة ، خطأ ، بيد فاطمة ، التي لم يقتصر استعمالها على النساء .



إن اليدين ، اليمنى واليسرى ، منحتا رمزية مختلفة بل ومتعارضة ، فاليمنى متصلة تقليدياً بالدقة ، والنشاطات الشريفة ، والخيرة أو حتى المقدسة ، واليسرى باشارات تنفذ بشكل سيء ، لا بل انها تدليسية أو شريرة ومالك يد يسرى ماهرة جداً يبدو خازلاً للقوى السحرية . هذا وإن معنى كلمة «نحس ، شؤم* Sinistre» يأتي من المدلول المسند لليد اليسرى Sine'stra في اللاتينية . والحكمة «يسرى gauche» ذاتها تأتي من الجذر الأوروبي Wag ، الذي يعبر عن فكرة تاه ـ ضل ، وقد اعطى في اللاتينية كلمة Nagari ، بمعنى تاه ، وفي الفرنسية Nagne بمعنى غامض ، غير يقيني . وبرأي «مارتينيه» مدير دراسات فقه اللغة البنيوي ، في مدرسة التطبيقات للدراسات العليا ، ان كلمة «dextre» تبدو مشتقة من الجذر ذاته اللاتيني decat ، وهو يوافق ، decus ، أي ما هو مناسب . . من جهة أخرى فإن الأمهات غالباً ما كن يلقن الطفل الذي يمد اليد اليسرى قائلات له : «كلا ، ليس هذه الأحسن» 2 ، وبالرجوع يعيد في توالد اللغات الهندو ـ اوروبية ، نجد السنسكريتية داكسينا Daksina ، يمين ، ماهر ، مستقيم ، مشروع ، يقظ ، جنوب ـ الذي هو على اليمين ، لأن الهندي يتجه نحو الشرق ـ (من هنا كلمة ديكان DEKKUN بالنسبة لشبه الجزيرة الهندية) . فكل هذه الكلمات

* يلاحظ هنا : ان كلمة اعسر في اللغة العربية تطلق على من يستعمل يده اليسرى بدل اليمنى ، وهي مشتقة من العسر المناقضة لليسر . . (المترجم) .

ترد من الجذر الهندو ـ اوروبي داكس DAKSأو DEK ، بمعنى كان جديراً ، كان مفيداً ، قوم /2/* .

إن الارتباك أو (البلاهة) la gaucherie تطرح مشكلة لم تحل هي الهيمنة الكروية . فعند اليميني ، يكون نصف الكرة الدماغي الأيسر هو السائد وهو يقود في الوقت نفسه اللغة والعلاقات الرمزية . وتكون العلاقات معقدة عن الأعسر . ويحصل الجدل فيما اذا كنا يميني اليد ، لأننا يساريو المخ كما اراد ذلك «بروكا» ، أو اننا يساريو المخ لأننا يمينيو اليد كما يريد ذلك آخرون .

على الصفائح الذهبية من «تهوري» THURI (جنوب ايطاليا) ، يرد الرب بتأكيد على الروح التي مازالت متميزة على طريق الخلاص : «التزمي بالاستقامة ـ خذي اليمين ـ اليمين جانب الآلهة» . وهذا الأمر ، يتطابق ، كما يلاحظ «كاركوبينو» مع أمر «فيثاغورس» المتوجب على التلامذة أن يسلكوه في الأماكن المقدسة : باليمين الذي هو مفرد والهي ، وترك هذه الأماكن باليسار ، رمز العدد المزدوج والانحلال . وقد برهن كاركو بينو على ذلك فيما يتعلق بالبازيليك الفيثاغورثية الجديدة الباب الرئيسي ، الذي درس رمزيته ، في روما /5/ .

في المعابد الهندية ، وبخاصة الشيفية ، يجري المؤمنون طوافهم محافظين بشكل دائم على ان يكون المعبد على اليد اليمنى ، أي في اتجاه الساعة الاتجاه الذي تبدو فيه الشمس تدور حول الأرض . وحتى في البوذية تلاحظ طقوس مشابهة ، حول «اسطبة» أو «داغوبا» . على العكس من ذلك في الطقوس الجنائزية ، فإن الهنود يدورون حول نار يمسكون بها باليد اليسرى . فما ادخل نحو اليمنى ، في اتجاه عقارب الساعة هو علامة السعادة ؛ لولبية بوق فيشنو وخصلات

* في لسان العرب ـ قدم فلان على أيمن اليمين أي اليمنى وقوله في القرآن الكريم : أولئك اصحاب الميمنة أي أصحاب اليمنى على انفسهم أي كانوا ميامين على أنفسهم غير مشائيم . وقوله في الحديث : انه كان يحب التيمن في جميع امره ما استطاع التيمن : الابتداء في الافعال باليد اليمنى والرجل اليمنى والجانب الأيمن . . وفي الحديث : الحجر الأسود يمين الله في الأرض . في حديث آخر وكلتا يديه يمين أي أن يديه تبارك وتعالى بصفة الكمال لا نقص في واحدة منهما لأن الشمال تنقص عن اليمين . . . واليمين القوة والقدرة . الخ . . واليسار : اليد اليسرى ، والميسرة نقيض الميمنة واليسار نقيض اليمين الخ . . (المترجم) .

شعر بوذا** . الصليب المعقوف الذي وجهت فروعه نحو اليمين هو رمز السعادة . في حين ان الذي وجهت فروعه نحو اليسار هو الشرير ، في الحضارة الهندية /2/ .

وليس الأمر كذلك ، خاصة بالنسبة للآنية الاغريقية ، حيث ان دورتها هي لا على التعيين ميامنة des trosum او مياسرة sinistrosm وحيث أن حلبانها المعقوفة بقيت خيرة .

كيف يتضح ان الجانب المقدس يكون هو اليمين والجانب الدنيوي هو الأيسر ؟ ذلك هو ما تساءل عنه «روبرت هرتز» . وقد اثير في هذا موضوع الطقوس الشمسية : فالمؤمن المتطلع إلى الشرق ، يكون له عن يمينه ، النور ، الدفء ، السعادة . بيد أن اليمين واليسار في هذه الفرضية يجب أن يكونا معكوسين في نصف الكرة الجنوبي ؛ وعليه ؛ فإن ذلك خطأ . . /9/ .

إن اليد اليسرى التي تبدو متفوقة في فن عازف الكمان ، على الدنيوية للوهلة الأولى ، توصلت عن طريق الفناني الكبار إلى دورها الحقيقي كمنفذة لتقنية ، في حين ان دور اليد اليمنى تجاه اليسرى يجب ان تعتبر كالروح تجاه الجسد ؛ وتلك هي عبارات «لوسيان كابيت» الخاصة .

وكتب عالم الاجتماع «مارسيل موس» . يتم التعرف للوهلة الأولى على المسلم التقي : حتى عندما يكون معه شوكة وسكين ، فهو سيفعل المستحيل كي لا يستخدم سوى يده اليمنى . فيجب ان لا يمس الطعام مطلقاً بيده اليسرى ، وبعض اجزاء من جسده بمينه . /2/ .

وقد لا حظ «هيكايين وجورياجيرا» ، ان اليد اليمني ، في اللغة الحالية للآرمنديين تدل على الأنا ، الأعلى ، الرجولة والقوة ، واليد اليسرى تدل على الغير ، الأسفل ، والموت ، والتخريب . وهكذا يلاحظ ان بعض الرموز شبه عالمية .

وقد كان «الجانب الطيب» المسند لليد اليمنى طبق على كل نصف الجسد ؛ وذلك هو السبب الذي من أجله وضع الفنانون ، في اكثريتهم الساحقة إلى

** الوضوء في الاسلام يبدأ باليد اليمنى وروي عن أبي هريرة أنه غسل يده اليمنى حتى اشرع في الوضوء ثم اليسرى كذلك ، ثم غسل رجله اليمنى حتى اشرع في الساق ، ثم غسل اليسرى كذلك ، ثم قال : هكذا رأيت رسول الله يتوضأ . وجاء في القرآن الكريم (٢٩-٢٥) وأما من اوتي كتابه بشماله فيقول يا ليتني لم اوت كتابيه ، ولم ادر ماهية . يا ليتها كانت القاضية . . الخ .

اليمين، على المسيح فوق الصليب ، الجرح الذي سببه رمح القائد الروماني مستهدفاً القلب /15/ الجانب المفضل ، واليمين يوجد أيضاً في الكتب المقدسة : «كان المسيح جالساً إلى يمين الآب ، ففي الدينونية الأخيرة ، سوف يضع ابن الانسان النعاج إلى جانبه ، والكباش إلى يساره ، ويقول لأهل الميمنة : «تعالوا» ولأهل الميسرة ابتعدوا عني أيها الملعونون . . . .] [متى ٢٧ ، ٣١ ، ٤٢]* .

هذا وغالباً ما تكون الموضوعات الروحانية الأكثر رفعة داخل كنيسة ما إلى اليداليمنى بالنسبة للمسيحي الذي يلاحظ التزيينات : ففي محراب الكنيسة ، تدور الموضوعات عادة من اليسار إلى اليمين متوجهة نحو التكامل ، على سبيل المثال ، من آدم إلى يسوع المسيح ، أو من حواء إلى مريم /3/ . وحتى اليوم ما زال الجانب اليميني يقوم من قبل المجتمع بحيث يرجع في الاحترام على الجانب الأيسر ، ويستمر وضع الشخص المراد تكريمه في اجتماع ، في حفلة غداء الخ . . . على اليمين .

في الديانة «الثانترية» ، الجانب الأيمن مذكر ، والجانب الأيسر عنصر نسوي . وسوف أقرب الواقعة التالية من ذلك، فعندما مثل الاله شيفا في شكله الخنثوي (اتحاد شيفا وبارڤاتي) ، في حجر أو برونز ، فإن النصف الأيسر من الجسد ، كان النصف النسوي ، وبخاصة بالنسبة لشعر الرأس وحلق الاذن ، مع ثدي وحيد أيسر ، وتحت هذه العلاقة ، ميّزه النحاتون الهنود في تماثيله الهندية الأنثوية . [صورة ٧٢] .

وفي رأي «م. غرانيت» ان الصينيين خلافاً لبقية العالم لا يفضلون الرمزية يمين ـ شمال ، فاليد اليسرى ، عندهم ، ترجح على اليمنى في كثير من الظروف : فالأشخاص يتبادلون التحية باليسرى ، والعلامة التي تصور اليمنى ، المؤلفةمن يد وفم ، تدل على ان اليمنى المستخدمة لتغذية الجسد ، تناسب اشياء الأرض ، والعلامة التي تصور اليسرى مؤلفة من يد ومثلث ، رمز الفنون . اليمنى هو«ين» ، كالأرض ، وينتمي للنساء ، واليسرى هي يانغ ، كالشمس ، وينتمي للرجال

* يلاحظ في هذا الصدد الآية الكريمة من القرآن : يوم ندعو كل أناس بإمامهم فمن أوتي كتابه بيمينه فأولئك يقرؤون كتابهم ولا يظلمون فتيلا [السورة ١٧ آية ٧١] . والآية [. . فأما من أوتي كتابه بيمينه فيقول هاؤم اقرؤا كتابيه . . فهو في عيشه راضية . . وأما من أوتي كتابه بشماله فيقول يا ليتني لم أوت كتابيه . . ولم ادر ما حسابيه . . الخ] [سورة ٦٩ آيات ١٩-٢٥] - [المترجم] .

/13/ . وقد فرض وسيط منغولي في القرن ١٣ اليمنى ، وفي القرن الرابع عشر كان أحد أوائل أعمال الأسرة الحاكمة «مينغ» اعادة اقامة وجود اليسرى في الاحتفال ، المحافظ عليها حتى نهاية الامبراطورية الصينية في القرن العشرين /7/ .

وسكون مسهباً جداً مراجعة كل رمزية العبارات المتضمنة كلمة «يد» . . . فما لك يد توحي بامتلاك كنز بحيث انه اذا طلب المنقذ من اللص الساقط في مقر بئر ان يعطيه يده ، فإن اللص في حالة الخطر هذه يخاف ، ولكن اذا قال له المنقذ «خذ يدي» فإن اللص يمسك بها على الفور . . .

إن اليد المثقلة بمثل هذه الرمزية اختيرت لتزيين غلاف كتاب «رسوم بيزنطية» من مجموعة «سكيرا» : يد من فسيفساء لسيدة قصر مرافقة الامبراطورة تيودورا في سانت - نيتال في راڤن .



٣ـ رمزية العالم النباتي

الشجرة

صورت الشجرة الرمزية في كافة العصور منذ اربعة آلاف سنة على الأقل ، في ميزو بوتاميا ، ومنذ أقل من ذلك في كل مناطق العالم تقريباً : انها شجرة الحياة .

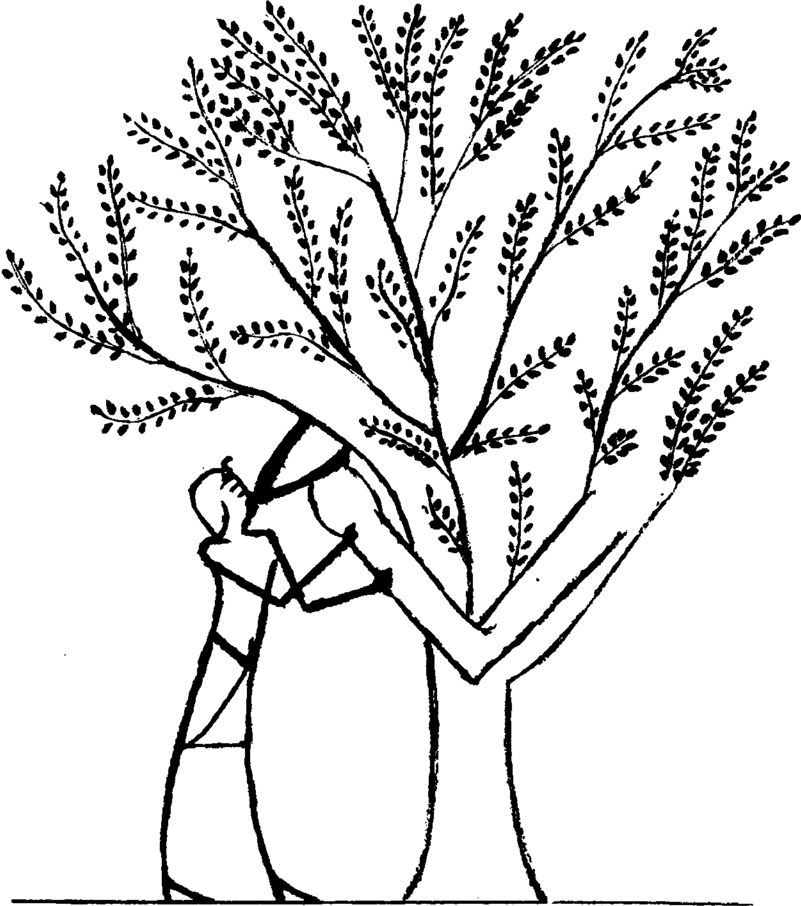
فكالطفل من البشر ، تنمو الشجرة ثم تدرك قامتها النهائية ؛ ويتحول النسغ في الشجرة مثل «الأمزجة les Humenrs» في الجسد (الدورةا لدموية اكتشاف



صورة ٧٥ ـ شجرة حياة بين تيسين متواجهين ، ورقةمن الذهب مطبوعة تومولوس وركيليريس ، متحف الارميتاج ـ لينينغراد ـ شجرة الحياة ترمز للخلود . لاحظ هنا التأثير الآشوري على الفن السيتي للقرن ٤ ق.م .

حديث ، القرن ١٧) ـ في مواجهةالشجرة ، يتأمل الانسان ، في الحياة وقوى الطبيعة .

شجرة الحياة ، في الشرق الأوسط والأدنى ، هي رمز للخلود وغالباً ما مثلت بين وعلين أو بين كاهنين يدفعان التأمل حتى العبادة ، وغالباً ما مثلت ايضاً بين حيوانين متقابلين : اسدين ، ثورين ، تيسين [صورة ٧٥] أو غولين مثل [عنقاوين مجنحين ، واستثنائياً قنطوين ، يحرسان شجرة الحياة : فلإدراك هذا واكتساب الخلود يجب الانتصار على الغيلان ، أي الصراع ضد الشر . ونادراً ما تلاحظ هذه المعركة ذاتها بين الانسان ضد الحيوانات الحارسة لشجرة الحياة ، أو على العكس صراع اله بشكل بشري حام لشجرة الحياة ضد تنين ،



صورة ٧٦ ـ الشجرة المقدسة ترضع الفرعون لتمنحة الخلود . رسم جداري من القرن ١٤ ق.م. ناووس تحوتموس ٣ في طيبة .

على سبيل المثال ماردون ضد تيامات (على اسطوانات اختام آشورية ومنسوجات ساسانية الخ . . .) .

وقد استعار الفرس من بابل ومن آشور موضوع الحيوانات المتقابلة من كل جانب من الشجرة المقدسة : فالاستباق L'Avesta تتكلم عن هذه الاشجار المتنامية قرب نبع ماء ولها حراسها ؛ ويظهر لنا نسيج من الحرير الايراني في متحف لورين دي نانسي ، اسدين متقابلين امام شجرة نخيل ، شجرةالحياة . وأكثر قرباً منا المنمنمات الفارسية والعديد من المسديات الايرانية التي تمثل هذه الشجرة ، رمز الخلود .



صورة ٧٧ ـ انشاء من عمود جاد ، رسم جداري ، معهد ابيدوس ، فن مصري ، الاسرة التابعة عشر ، وجاد هي شجرة رمزية للبعث وهذه الحفلة شعيرة للتجدد .

وقد عرفت نصوص الاهرامات المصرية شجرة الحياة . ففي قبور الامبراطورية الجديدة تمثل رسول جميزةمقدسة ، تصب عليها ربة اكسير الحياة ؛ وفي قبر تحوتموس ، يوجد للشجرة اثداء ترضع الفرعون لكي تمنحه الجلود [صورة ٧٦] . والعمود من الجاد الذي غالباً ما يصادف في التصوير الايقوني المصري ، هو رمز شجرة الحياة ، وهو يلعب دوراً هاماً في بعث اوزيريس . [صورة : ٧٧] .

والشجرة ذات الأوراق الساقطة تحمل دليلاً ، على الربيع ، وعلى القوة الثابتة التي لا يمكن اتلافها للطبيعة . وتدل الاشجار ذات الأوراق الدائمة على ان الطبيعة لا تقهر . وهذا ما أدى بالعديد من الشعوب للاعتقاد أن وجودالعلم يتعلق بشجرة كونية كبرى .

فالشجرة اذن هي رمز لمجمل الطبيعة وحتى الكون : شجرة الحياة هي أيضاً يشار إليها تحت اسم القطب الكوني الواصل بين العالم التحت أرضي (بجذورها) والسماء (بفروعها) ، عبر الأرض . المناطق الكونية الثلاثة ، سماء ، أرض وعالم تحت أرضي هي كذلك مخترقة وموصولة بقطب كوني ، أو قطب العالم .

والشجرة في الحضارات المتطورة رمز العالم ، ولكنها بالنسبة إلى الشعور الديني القديم هي العالم ، تعيد تكراره وتختصره ، وفي الوقت نفسه ترمز إليه .

وقد اشير للمظهر الكوني احياناً بحضور كواكب إلى جانب شجرةالحياة ، في عيلام أو في ميزوبوتاميا . وتبرز الخرافات والقصائد الاسكندنافية المظهر الكوني لشجرة يجدرازيل Yagadrasil التي تروي جذورها الضخمة باستمرار من ماء مستخرج من نبع مقدس بواسطة ثلاث ربات ناسجات قدر الأفراد اضافة لقدر البشرية . ولهذه الشجرة جذور يقرضها ثعبان ، وغصونها التي تأكلها حيوانات آكلة اعشاب ، وهي تتجدد بالماء الذي يغمر جذورها . تلك هي صورة التجدد المستمر للطبيعة .

في الفكر الصيني ، تنبت شجرة الحياة وسط العالم ، هنالك حيث يتوجب ان توجد العاصمة الكاملة ؛ ويظهر لنا تمثيل للشجرة الكونية الصينية اعلى رشم لغرفة القرابين سنة 168ق.م جذعاً منحنياً على ذاته كما لو تدعم وتمركز بهدف تصاعده في الفضاء /1/ ، وتتشابك اغصانها فيما بينها ، وهي حركة تلاحظ أيضا على المنمنمات والمنقوشات الغربية.

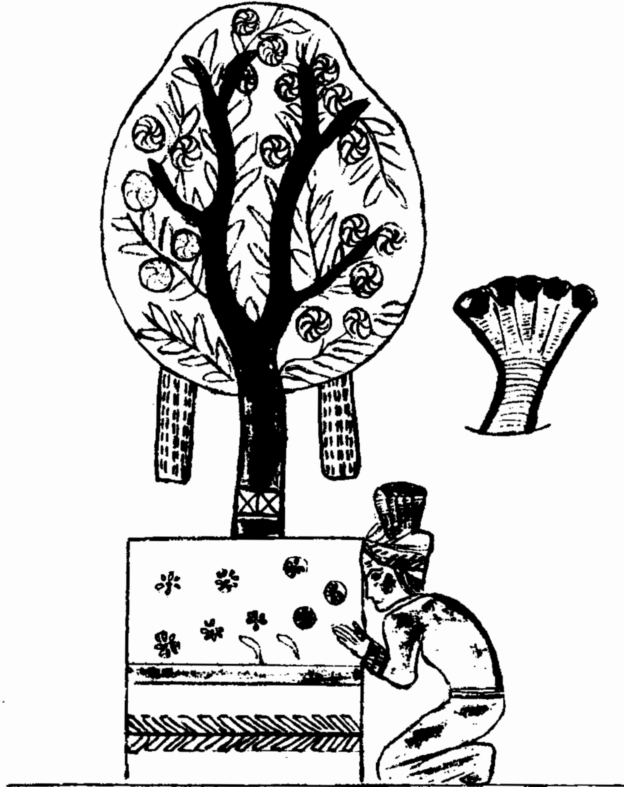
وللهنود أيضاً فكرة عن القطب الكوني الممثل بشجرة حياة كائنة وسط العالم ، حسب النصوص الفيدية ثم وقد صنع من خشب هذه الشجرة عمود ، ممثل بدوره لقطب الدنيا ؛ فيصعد المضحي إلى قمة العمود ويعلن انه بلغ السماء /5/ . وعند المنغوليين ، كانت الديانة البدائية شامانية ذات رمزية معقدة مبنية على شجرة العالم /8/ . وقد حوفظ على الشامانية ، في اشكالها النقية ، في سيبريا ، حيث يكون الشامان معيناً باكمال الصعودات الطقوسية في العالم السماوي ؛ فهو يضع في مركز خيمته خشبة سندر ، عليها تسع حزوز ، ويتسلقها رمزياً ليتوصل إلى السماء التاسعة ، حيث يلتقي الاله الأعلى . وقد كان هذا ، فيما سبق، ترك غصناً يسقط من الشجرة الكونية مستخدماً لاعداد حبل نافع جداً في هذا الصعود/1/. في الرسوم نجاجوNgagu ، ديانة سكان حاليين في بورنيو ، كل الكون ماثل في اغصان شجرة الحياة ، لأن الكون والكائنات الحية متحدرين من الزوج المتشكل من شجرة الحياة وطائر البوسيروس ، وكلاهما على علاقة ضيقة مع الثعبان التحت أرضي (الجهنمي) 10 .

ونوع آخر من الشجرة الكونية هو الشجرة المقلوبة في الهند مما قبل البوذية ، والقبالا اليهودية واللابون والاستراكيين البدائيين . ولهذه الرمزية في الهند نقطة انطلاقها في البانيان Lebanyan ذات الجذور الهوائية ، والتي سوف تتنامى بدءاً من بذرة براهمان ، وان الخلق مفهوم كحركة متصاعدة . بوذا ، فيما بعد ، وتحت نوع آخر من «البانيان» تلقى التنوير ؛ فهذه الشجرة المقدسة ، التي تأمل تحتها طويلاً ، أصبحت ال بو le Bo ، أو شجرة بودهي (من التنوير) ، الماثلة على أبواب الاسطبة stupa الشهيرة لـ «سانتش» (القرن الأول) وحيث مثلت الحيوانات البرية وهي تعبد هذه الشجرة .

سرعان ماتم دخل تلميذ لبوذا ، البوذية إلى سيلان ، وغرس فسيلة من البانيان الشهيرة في انورا دهابورا في سيلان ، حيث أصبحت هنالك بدورها شجرة مقدسة عند البوذيين ، وقد رأيتها في عام ١٩٧٠ وهي في حالة من التلف ، وكان عمرها ، والحق يقال ، ٢٤٠٠ سنة ، كما يزعمون ، الأمر الذي يتجاوز الألفي سنةالمنسوبة لِـ «شجرةالحياة ، التول» ، «L'ARBAL delavida, el tule» هي ذات محيط مقداره /٤٠ متراً ، حيث رأيتها في المكسيك بين اواكزاكا والقصر المكسيكي لـ «ميتلا» ، ذات الفن المعماري الأصلي والجميل ؛ فحتى ولو أن هذا

العمر المديد كان دقيقاً ، فإنها لن تدرك الرقم القياسي المتحصل للصنوبريات المخروطية للجبال الحجرية ، التي تشر سني دراستها النظرية Isotopique إلى حد ما معلوماتنا حول الاشعاع الكوني وحول درجة الكربون /١٤/ في النباتات ، حيث التعديل المناسب في بعض التواريخ الحفرية /11/ .

في الهند يلاحظ وجود شخصيات تعبد بوذا ممثلاً تحت شكل الشجرة الكونية على نقش، على سبيل المثال في متحف كالكوتا، الآتي من اسطبة «لهاروت» من القرن ٢ ق.م ؛ [صورة ٧٨] فتلك هي أيضاً شجرة تمثل بوذا على أقدم التمثيلات عن محاولة اغراء بوذا من قبل شيطان الخليقة الكونية والرغبة ، كاما ـ مارا ، وعلى سبيل المثال ، ما يوجد في نقش «امارا فاني» من القرن الثاني ق.م. وفي الهند أيضاً اشجار ونباتات متسلقة مشخصة أحياناً وتتزاوج فيما بينها /13/ .



صورة ٧٨ ـ شجرة مقدسة مرمزة لبوذا . نقش لأسطبة باهروت القرن الثاني ق.م ـ متحف كالوكتا .

ويصادف نوع آخر من شجرة الحياة في «صربيا» ؛ فإذا مات رجل قبل أن يتزوج ، يعد من أجله زواج في المقبرة ؛ وقد اتبعت هذه على السواء من قبل المسيحيين الارثوذكس والمسلمين /15/ .

إن الشجرة القبالية(*) أو شجرة سيفيروتيك للحياة فهمت من قبل الصوفية الاسرائيلية في القرون الوسطى ، وبرمزية معقدة ، وهي تربط ما بين العوامل الثلاثة : عالم الله والانسان والكون . وقرب «كوك»/1/ رمزية المشكاة (الشمعدان) ذي السبعة فروع ـ أو المينوراه ـ من الشجرة الكونية ، وجعلها متفرعة من شجرة الحياة الميزوبوتامية .

وفيما يتعلق بشجرتي الجنة الأرضية ، أرجع لرمزية الثعبان ، حيث كان وضع التفسير الحديث للتكوين . وقد سبق لأستيريوس السوفسطائي ان كتب : «المسيح هو شجرة الحياة ، الشيطان شجرة الموت » ، ان موضوع المسيح كشجرة للحياة يتردد بشكل مألوف لدى آباء الكنيسة . وفي العديد من النصوص ـ اليهودية الما قبل المسيحية ، الماندية ، ومخطوطات قمران ، آباء الكنيسة ـ أن المؤمنين نباتات ، والكنيسة غرس الرب . ويظهر كليمنت الاسكندري الوثنيين مقتلعين من أرض الكنيسة الطيبة وحاملين الثمار منها . وقد مثل المسيحيون من قبل ايرينيه ، وأوزيب ، بأشجار مغروسة في الجنة . ودعا القديس بولس المعمدين الجدد بـ «الغراس الجديدة» ، وحديثي التنصر ، وهي عبارة لاقت رواجاً .

وتشكل شجرة الحياة جزءاً من تزيين الكنائس في كافة العصور ، وانما في العصور القديمة على الأخص ؛ فهي إما ان تكون مرسومة ، أو منحوتة كما على منبر القديس مارك ، حجر احادي من رخام بصلي شرقي ، مع الحمل الروحاني وانهار الجنة الأربعة ؛ [القرنين ٦-٧] وإما من الفسيفساء كما سابراتا في ليبيا [صورة ٧٩] .

---

* القبالة Kabbala . . . فلسفة القبول ومذهب القائلين ان الايمان هو قبول التراث والتوفر على اداء الشعائر تعبيراً عن هذا القبول أو التسليم وأمل بأن يحظى افرادها بالقبول لدى الله . . . والقبالة بحكم نشأتها وتاريخها وفلسفتها مذهب باطني وهي غنوص يهودي لا شك ، وطريقة يهودية في التصوف غايتها معرفة الله ، وهي لدنية تنتقل بالوحي بين العارفين وحدهم . ولهم فيها لغة رمزية شديدة التعقيد . وللحروف عندهم منطق باطني وحروف اللغة العبرية بالذات والحروف الاربعة المكونة لاسم يهوه . . . وللقباليين طقوس تمتد بجذورها إلى الممارسات الاسطورية وتتصل بالسحر والتنجيم . . . . . الخ (المترجم) .

وهنا يجدر التحدث عن جداريات كنيسة القديس فرانسواز داريزو، لأنها احدى المنتجات الفنية الجميلة في كافة العصور دان بيرو ديلا فرانسيسكا قد أبرز فيها، ما بين ١٢٥٢-١٢٦٦ اسطورة الصليب. هذه الاسطورة، التي لها أصلها في انجيل نيكوديم وفي خرافة دورية /19/. عرفت أهمية كبرى في القرون الوسطى وفي عصر النهضة: فآدم، بصورة عجوز مسن جداً، وقد شعر بقرب نهايته،



صورة ٧٩ ـ شجرة حياة مسيحية في البازيليك الروماني القديم في سابرازار ليبيا. فسيفساء من القرن الرابع. الطاووس في الاعلى، والسفنكس في الاسفل، رمز القيامة، طير في قفص: الروح السجينة في الجسد.. الطيور الأخرى: الأرواح في الجنة..

يرجو ابنه شيث Sheth ، ان يذهب ويطلب زيت الرحمة من ملاك الجنة الأرضية ويقول الملاك : إن ساعة الرحمة لم تدق بعد بالنسبة لآدم ، ولكن كعلامةلعفو في المستقبل ، سوف ينبت الخشب الذي سيكتب خلاص البشرية على قبر آدم . ويعطي شيث غصناً من شجرة الحياة ، كي يغرسه في فم آدم عند موته . وتنمو الشجرة بسرعة وتنتج معجزات في عصر العهد القديم ، فسليمان الذي لم يتوصل ليصنع من خشبها عموداً لقصره ويلقيه على جدول ماء حيث يستعمل جسراً . وعندا جاءت ملكة سبأ لتشاهد سليمان جثت على ركبتيها أمام الجسر ، فاجتازت المعبر وتنبأت حول الخشب المقدس ، الذي سوف يستخدم في الواقع لصلب المسيح ، حسب هذه الاسطورة التي تتابع مع مشاهد قسطنطين ، والقديسة هيلين ، وشوزرويس وهرقل الذين يخرجون عن مقصدنا هنا ، ربما باستثناء ، اختراع الصليب الحقيقي من قبل القديسة هيلين ، صليب متميز عن صليب اللصوص لأن له وحده القدرة على إعادة احياء الموتى ، وهي قدرة تأتي من كون الصليب صنع من شجرة الحياة .

خارج هذه الحلقة ، هنالك تمثيلات المسيح المصلوب على شجرة يلتف على اسفل جذعها ثعبان ويوجد آدم وحواء ، ليدلا على أن الشجرة التي أدت لسقوط الانسان تستخدم بخلاصة أيضاً (جيوفاني دامودينا ، القرن الخامس عشر) . وبالقرب من شجرة الحياة ، في الفن الايقوني المسيحي كذلك ، تنانين تصعد الحراسة احياناً ، كما هو في معمودية بارم وعلى نقش في متحف كاتدرائية فيراري .

في ارمينيا تزين الكثير من اشجار الحياة ا لمداخل الجانبية داخل كاتدرائية اتشميازوين ؛ فعلى مسافة قصيرة ، يحتوى قصر الأرمني لِـ «إيربوني» الكثير من اشجار الحياة الصغيرة ، بعضها مرسوم على الجدران ، وبعضها منقوش على خوذة (القرن الحادي عشر حتى السابع ق.م) .

وفي التقليد اليهودي ـ المسيحي تلعب شجرة «يسي Yessé» دوراً هاماً .

فقد أعلن النبي انه «يخرج جذع من جذر يسي وينمو فرعه من اصوله» [اشعيا 11 – 1] ـ وغالباً ما مثل على نوافذ الكنائس الزجاجية في القرون الوسطى نابتاً من خاصرة أو بطن «يسي» النائم ، ويظهر أحياناً خارجاً مباثرة من «قضيبه» (عضوه الذكوري) . وتصور شجرة «يسي» احيانا على اللوحات الجدارية (فريسك) وبمنمنمات في ذات العصر ومنحوتات ومنها مثلاً الباب البرونزي لكنيسة

القديس زينون [صورة ٨٠] في ڤيرونا كذلك على منحوتات في الخشب ، مثلاً في «سنس» (ايون» ، وعلى البيت المسمى بيت ابراهام حيث تخرج الشجرة من قذال الـ«يسي» ، ذلك هوالنموذج البدئي لشجرة النسب . انها تبلغ الأوج اذن مع العذراء والمخلص . وقد اعتقد بعضهم انه يرى فيها لعبة كلمات لاتينية بين ڤيرجا Virga ، قضيب ، وڤيرجو Viago ، عذراء ، ولكن مثل هذه المشابهة لا توجد لا في اللغة الاغريقية ولا في اللغات السامية .

في كافة مناطق العالم ، كان الربيع دائماً مناسبة الاعياد للاحتفال بتجدد العالم النباتي والحياة الشاملة . وكان العالم الروماني يمجد اما «سيبيل» ، التي كان ينقل إلى معبدها صنوبرة مزينة بالشرائط ، ومكرسة لهذه الربة ، واما «فلورا» مع الرقصات والأغاني . وفي بريطانيا العظمى ومناطق مختلفة من اوروبا ، كانت تقام أعياد مشابهة مع نصب شجرة شهر أيار أو سارية أيار ، مع رقص حول السارية ، ومع تسليات جماعية تنتهي بتهتكات نسب إليها مرسيا إلياد وظائف طقوسية هي : إثارة قوى الانتاج للأرض ، والحيوانات والبشر ، واعادة تحيين العماء البدئي لكي يمكن تكرار الخليقة . هذه الأعياد لتجديد النبات لم تغب من كل مكان ، اذ أنه مازال يوجد الكثير منها .

الاشجار هي الموضوع ذاته للطقس /2/ ؛ مع ذلك وكما يؤكد على ذلك م - إلياد ، فإن شجرة لم تعبد قط من أجلها ذاتها ، وإنما من أجل ما يتكشف عبرها



صورة ٨٠ - شجرة يسي ، بوابة كنيسة سان زينو في ڤيرونا ، فن روماني .

ومن أجل ما تتضمنه وتعنيه ، ويختبىء دائماً تحت هذا التصور كائن روحي أو ببساطة اقامة الوهة . وقد تأكدت طقوس الأشجار بشكل واسع لدى السلت كما كتب عن ذلك «ج.دي فريسيس» الذي يضيف: «يمكن أن يلاحظ اليوم أيضاً اشجار ذات اغصان علق عليها قصاصات ، وهي دلائل على استمرار المؤمنين بالخضوع لها» 16/ .

وقد شاهدت شخصياً ذات الواقعة في ارمينيا السوفياتية ، إلى جانب اضحية طقوسية لصغار الحيوانات.

حول يرزد (ايران) توقد الجماعات الزرادشتية النار المقدسة المشتعلة قبل داريوس . وعندهم شجرة ارز قديمة يفترض انها توصل السماء بالأرض .

وتوجد شجرة الحياة في اميركا مما قبل كولومب : ففي اميركا الشمالية ، يحل محلها عمود شجري حوله حفلات طقوسية . وفي ڤانكوفر ، يحتوي متحف الانتروبولوجيا لجامعة كولومبيا البريطانية الكثير من السواري الطوطمية ، اشجار حياة و «رموز لنظام اجتماعي للسلالة» . وتمثل شجرة الحياة في وسط اميركا على نقوش البالنك Palonque حيث يخرج غول الأرض في قبر معبد التسجيلات ؛ وهنالك معبد آخر مكرس لصليب مورق هو ـ حسب جاك سوستيل ـ نمنمة من الذرة الصفراء ، وهو شجرة حياة شعب المايا . وفي اميركا الجنوبية ، وبحسب خرافة هنالك ، انتصبت شجرة الحياة الضخمة في الأمازون ، مظللة لعالم الحيوان والانسان ، وكانت تعيش فيه سعيدة قبل تدميرها . بصاعقة وذلك منذ زمن قديم جداً. وفي غينيا الجديدة، يحمل بعض المواطنين اسم اسمت Asmat ، الذي يعني في آن واحد شجرة ورجل ، وينظر للشجرة كالانسان ، وثمرة الشجرة التي تتضمن بذرة الحياة تعتبر كرأسه 9/ .

وفي «جاوا» حتى في هذا العصر ، تبدأ تمثيلات مسرح الظلال، المزودة بوظيفة تثقيفية وما ورائية (صراع الخير والشر) وتنتهي بأن يظهر على الشاشة «غانونغان» شجرة الحياة وجبل مقدس .

طبيعي ان يختلف النوع النباتي لشجرة الحياة بحسب القارات ، وفي القارة الواحدة حسب الأقاليم . مع ذلك ، فهي في جنوب وشمال اوروبا ، شجرة الدردار lefrena : ففي أرغوليد (اليونان) تولدت النار من شجرة الدردار حسب الأسطورة الأرجية ؛ وفي اسكندينافيا ، فإن «يجدرازيل» هي شجرة دردار .

شجرة الحياة ، باستثناء العصور القديمة جداً ، غالب ما تشاركت بإناء الحياة Vesedevie . فالنبات الذي يأتي منه الشراب العجيب ، من السوما في الهند ، اعتبر كنبات فردوسي ، وقد وضع بالنصوص الڤيدية المتأخرة وما قبلها في اناء : فالسوما يضمن الحياة ، الخصوبة ، التجدد ، في ميزوبوتاميا ، بعد عصر «جوديا» زالت شجرة الحياة من القائمة السومرية ـ الاكادية ، وابدلت بنبتة الحياة الخارجة من إناء . ونبتة الحياة في التقليد الايراني ، تعطي الهاوما ، وهو شراب يمنح الخلود ، قريب من الساوما الهندية .

نادراً ما يمثل اناء الحياة لوحده . فالنموذج الأكثر انجازاً والأكثر انتشاراً هو الكأس بعروتين ، السوري ، رمز الإيمان في سعادة أبدية ، قبل العهد المسيحي . ويأتي هذا المدلول المرتبط بالاناء من الهند وقد أخذ به القرطاجيون في النصف الثاني من القرن الثالث ق.م. وفي القرون المسيحية الأولى تبنت الرمزية المسيحية الكأس السوري لوحده أو مع نبتة بارزة ، وغالباً ما مثل في الفسيفساء الأرضية في



صورة ٨١ـ إناء حياة اسلامي ، في مربعات ، سراي ثوب كابي اسطمبول .

المعابد مما قبل المسيحية ، وبخاصةفي أفنيتها ، وعلى نقوش مأطورات المذبح أو جوانب الناووس كما هو قائم في «مانا ستيرين» في يوغسلافيا .

هذا الموضوع ذاته لشجرة الحياة في اناء حياة لم يهمل أبداً في الفن الايقوني المسيحي ، وقد تكرر حتى أيامنا في تزيين جدران بعض الكنائس .

وقد تبناه الاسلام كذلك ، وعلى سبيل المثال في قصر توب كابي في اسطمبول [صورة ٨١] وقد مثله الفنانون المسلمون بكل رضى وقبول في الفسيفساء على جوانب الجوامع باعتبار ان التزيينات النباتية والموضوعات الهندسية هي وحدها ماسمح به محمد . وقد استخلص من ذلك اعمال رئيسية امثال الفسيفساء المرئية في ساحة جامع «فاكيل» من القرن السابع عشر في شيراز «ايران» [صورة ٨٢] وهنالك عمل رئيسي آخر من الفن الاسلامي هو شجرة الحياة ذات الغصون المتعددة ، (دانتيلا) تخريم حقيقي من المرمر ، في شباك جامع سيد سعيد من القرن السابعٌ عشر في أحمد أباد (الهند) .



صورة ٨٢ ـ اناء حياة وازهار . . جامع فاكيل في شيراز ايران ، القرن ١٨ . لإناء الحياة رمزية الخلود ذاتها التي لشجرة الحياة .

اهتمام الاسلام بالنسبة للشجرة الكونية يتوضح بشجرة الحياة عندما تتدعم بتنانين أو تلتجىء إليها ذوات الأرجل الأربعة ، والتي تحمل على اغصانها الطيور ـ الأرواح ـ ويسود على قمتها العقاب ذو الرأس الواحد أو الرأسين /12/ . ومنذ وقت حديث صنعت شجرة حياة تزين بيت الكنز في باحة الجامع الأموي الشهير في دمشق .

هذا وإن نوعاً مصغراً من شجرة الحياة كان انشىء بذلك النوع من الاعشاب التي تحقق الشفاء أوتجدد الشباب والتي كان مالكوها يحتكرونها إلى أن اكتشفت ، لأول مرة ، من قبل الآلهة وجنيت تبعاً لطقوس خاصة طويلة ومعقدة . وفضائلها العلاجية بالنسبة لمسيحيي القرون الوسطى ، تعود الى واقعة أنها كانت قد اكتشفت لأول مرة ، على الجلجلة ، في فلسطين ، وأعيد اكتشاف أثر الطقوس الوثنية في طريقة الجني المترافقة بصلوات خاصة /6/ .

هنالك مفهوم قريب جداً من شجرة الحياة هو مفهوم الشجرة كرمز نسوي لخصوبة الأرض ، التي ابرزت بصورة خاصةمن قبل الرسامين الإيطاليين في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، أو بالأحرى لكائن هو نصف شجرة ونصف امرأة . وكانت ولادة هذه الشجرة ، موضع احتفال كما انه يشكل جزءاً من طقس الخصوبة البدائي . إن ميترا ، الألوهة الايرانية متولد عادة من صخرة ، ويتولد أحياناً من شجرة .

رمزية أخرى قريبة من رمزية شجرة الحياة . ذلك هو الموضوع الخرافي لظهور شجرة أو نبتة بفضل دم أو جسد بطل ضحية موت عنيف لمحارب في ميدان المعركة ، او مثل موت «ادونيس» ، «آتيس» ؛ فتتابع الحياة البشرية في الحياة النباتية . ويؤكد م. الياد على هذا الموضوع من التضامن بين النبات والانسان ، المفهوم كدورة متممة للحياة بين النوع البشري والنوع النباتي ؛ ففي هذه الأسطورة أوتلك ، يتحول النبات بدوره لكائن بشري ، وسوف نشير لهذا الموضوع في نطاق من الأشكال الوسيطة والتحولات بين الانسان والنبات ، التي لا تفعل سوى تجسيد هذه الافكار الاسطورية التي ترجع إلى لا شعور الفنان أو لما يوحى إليه . هذه التحويلات المنتشرة على جواهر واشياء السلتيين ، كما يقول ب. م. دوفال هي مترجمة أيضاً في الصخر من قبل النحاتين من سكان البلاد الأصليين في العصر الغالو ـ روماني، وهي مألوفة على تيجان الأعمدة الرومانية .

ويجب ان نقرب من شجرة الحياة التقليد الجميل جداً ، الذي يتكون بغرس شجرة عند ولادة طفل . . . وشجرةالحرية ، التي احتفي بها الاميركيون الشماليون اثناء حرب الاستقلال واعاد الفرنسيون الأخذ بها في ١٧٩٠ وفي ١٨٤٨ ، اذ غرست الاشجار كشاهدة على ولادة عهد جديد .

بعض أنواع من الأشجار

النخيل

انها احدى التماثيل المألوفة لشجرة الحياة في الشرق ـ على سبيل المثال ، في الكاتدرائية الأرمنية في ايتشميا دزن ـ ونادراً جداً في الغرب ، وبخاصة على فسيفساء من القرن التاسع في «جيرمين ـ دي ـ بري» ، وقد زالت اليوم ، لكنها بقيت مرئية حتى القرن الماضي الذي تركت لنا منه رسوم عنها /5/ ، ومعلوم ان هذه الكنيسة الكارولنبجية تحملت في هندستها تأثيرات سرقية ، على الأرجح ، أرمنية .

لقد كانت بنوع ما ، شعاراً وطنياً عند الفينيقيين . وتحدد موضوع النخيل طويلاً في قائمة الزينة الفينيقية وفي العهد الهللنستي ، حيث اصبحت على النقود شعاراً لبعض المدن /6/ .

وكانت النخلة عند الرومان تحمل بكل قبول في اثناء المواكب الاحتفالية للانتصارات ، فهي رمز النصر العسكري ؛ وكانت أيضاً تعطى إلى المصارع المنتصر . ان شعارات النصر ، في مختلف العهود ، كانت بأن تمسك في اليد إما سعف نخلة ، وإما تاج من الأوراق . وسعف النخل الممسوك في يد رجل أو امرأة في رسم من الفسيفساء أو في نحت من العصر المسيحي يدل على شهيد حقق النصر الأعلى . فسعف النخل يصبح اذن رمز البعث . وقد سبق أن شوهد في سفر الرؤيا كما اشار إلى ذلك الكاردينال دانيليو /9/ .

في يوم الأحد للغصون ، يمسك المسيحيون في ايديهم سعف النخل ، كي يعيدوا التذكير بدخول المسيح الظافر إلى أورشليم ؛ وفي البلاد التي لا يوجد فيها نخيل كانت تستعمل اغصان البقس Puis أو اغصان أخرى على لوح أو بصورة خاصة على فريسك جداري في كنيسة بيزنطية ، يرمز الرجل العاري المغطى

بأوراق النخيل فقط ، إلى القديس أونيفر أو القديس بولس الراهب ، ويمكن التعرف على هذا الأخير بوجد غراب أو اسدين . وسعيفة النخل المنمنمة موضوع تزيين عرفت خطوة متفردة منذ عهد المصريين وتبعهم في ذلك سكان حوض المتوسط ، وبخاصة الاغريق والرومان ، حتى فرنسا : فسعيفة النخل تصادف في القرن العشرين كما في كافة العهود تقريباً ، دون التمكن من رؤية آخر فيها سوى رمز بقاء الزينة .

في مرسيليا كانت شجرة النخيل رمز النقود المتنوعة ، . . .أي رمز مدراء معامل سك النقود وذلك في عهد لويس الثامن عشر .

وفي ساحل العاج يرمز غصن شجرة النخيل إلى الصياد من قبائل ديدا : فعندما يموت ولا يوجد جسده ، يدفن بدلا عنه غصن شجرة نخيل .

الأرز

رمز لبنان ، ويصور على الطوابع وعلى موضوعات فنية كثيرة في هذه البلاد. **ويمكن ان يكون أرز لبنان كبيراً جداً بحيث كان رمزاً للزهو في** الانجيل [حزقيال (31) 1-2] . وبالنسبة للقبائل الهندية على الشاطىء الباسيفيكي في كندا ، كان الأرز قطب الدنيا والطريق إلى عالم آخر أعلى ، وعلى كل حال ، استخرج من خشب الأرز أغلب الأشياء النافعة للوجود ، كما يستخلص ذلك من معرض اقيم في مرسيليا سنة ١٩٧٧ .

البلوط أو السنديان Chene

«أوراق البلوط» ترمز لشرائط الجنرال .

السنديان بذاته كان مكرساً لإله الرعد ، زوس في اليونان ، وتارانيس في بلاد الغال . وفي الاسطورة أعاد زوس الوحي الالهي ، إلى دودون في اييبر en Epier ، بصوت اشجار السنديان أو بحفيف اوراقها بالريح ؛ فكان هذا الوحي متحققاً جداً ، وقد اوضحت الحفريات العديد من الصفائح الرصاصية المنقوش عليها اشكال ذات علاقة به . وفي بلاد الغال يمجد رجال الدين Les Druides السنديانة ، وبخاصة الدبق عندما ينبت على السنديانة ، ومن هنالك كانوا يفصلونه باستعمالهم منجلاً ذهبياً .

الشينار Chinar

هي شجرة ، شعار كشمير .

السرو cypres

موقوف على بلاتون ، وهي شجرة جنائزية ، كذلك الأمر بالنسبة لشجر الطقوس L'if . وحتى يومنا يستمر هذا وذاك لتزيين المقابر في بلدان حوض المتوسط .

القبقب Erable

ورقته شعار كندا .

الكيري Kiri

شجرة مقدسة في اليابان ، لها زهرة يجمعها مع زهرة الاقحوان ترمز للسلطة الامبراطورية ؛ واليابانيون سواء أكانوا من الشباب أم البالغين ، وعلى المستوى المرتفع في اقتصاد هذه البلاد الما فوق عصري ، ينحنون امام الكيري باحترام ، اليوم .

شجرة التوت Muries

رمز الفطنة ، لأنها تشتهر بأنها لا تظهر براعمها الا بعد نهاية البرد . تبناها لودفيغ سفورذا دوق ميلان من أجل هذا المدلول كشعار في القرن الخامس عشر . كانت الترجمة الانجليزية لكلمة توت : Mulbery اسم شيفرة الأبواب المسبقة الصنع المقطورة إلى فرنسا لنزول الحلفاء في ٦ / حزيران /١٩٤٤ .

شجرة الزيتون Ollivier

رمز أثينا ـ منيرفا ، التي عملت على توليد شجرة الزيتون والتي اسبغت حمايتها على شجرة الرخاء والسلام . انها الشجرة المقدسة لأكربول اثينا (قلعة

اثينا) ، وقد كانت اصلاً ، فسائل زيتونة الأكاديمية ، التي كانت محترمة جداً من قبل الاكيديمونيين ، والتي كانت مشحونة بالرمز ، عندما اجتاح هؤلاء المنطقة /4/ . وكعنوان لقداسة الشجرة المخصصة للربة فإنها تصور على العديد من الجداريات وعلى نقود أثينا .

وكان ما يتلقاه الظافرون في الألعاب الأوليمبية تاجاً من الزيتون : فلم يكن هناك من شرف أسمى في نظر الاغريق من تاج زيتون هذا /2/ .

والحمامة التي اطلقها نوح جلبت إلى الفلك غصن زيتون ، كشاهد على عودة السلام بعد الطوفان . ومن هنا تأتي العبارة : مد غصن الزيتون ، الذي كان له فيما سلف مدلوله في اينيادة فيرجيل وفي اغنية رولان.

اذا كان الزنبق هو شعار العذراء ، لأن الزيتون يحمل احياناً مع الزنبق ، على الأقل في بشارات السينوازية لأن الزنبق كان يوجد كشعار لفلورنسا ، المدينة المزاحمة لسيناز على سبيل المثال : شعار سيمون مارتين ، العمل الرئيسي للفنان «متحف الأعمال Musée d'offices» . .

الحور Penylier

شجر مكرس لهرقل ، الذي قتل الرجل الشرير كاكوس في مغارة مونت آفنتان المغطاة باشجار الحور والذي صنع لنفسه من غصونها تاجاً .

الصنوبر PIN

هو اليوم رمز دولة المين L'etatde maine (الولايات المتحدة الاميركية) وكان الصنوبر فيما سبق شعاراً للربة ـ الأم سيبيل .

ثمرة الصنوبر ، رمزالخصب في «تراقيا» بدءاً من القرن الثامن ق.م وكان قد كرست من قبل الاغريق لديونيزوس اله المني وتجديد النبات وكانت ثمرة الصنوبر ، احياناً ، رمزاً قضيبياً : من هنا أتت الحكمة العامية التي تدل على العضو الذكوري ؛ وغالباً ما كانت رمز التجديد ، البعث واذن فهي جنائزية .

في النحت السيسترسيني Cistercienne في القرن الثاني عشر ، كانت كثرة وضعة الحبوب الخبيئة في ثمرة الصنوبر ترمز للرهبان . فالثمرة قاسية كقاعدة

النظام ، لا تتفتح الا بحرارة الشمس الحقيقية ، ومنذئذ ينتشر الرهبان في كل مكان مثل حبات ثمرة الصنوبر التي تذروها الرياح .

الصفصاف Saule

الصفصاف الباكي مشارك بفكرة الحزن ، والكآبة ، وقد غرس على بعض القبور المشهورة .

الزيزفون Tilleul

شعار بروسيا ، والعبارة Unter der linden تحت ظلال الزيزفون ، تدل على شارع تمثيلي في برلين ، كما يقال «الشانبزيليزيه (حقول النعيم) Chanps - Elysees» بالنسبة لفرنسا .

الزهرة

يقال عن شخص طري سريع العطب ، أوحتى استثنائياً عن مادة رطبة وناعمة «زهرة الطحين » . وتقتضي الكلمة فكرة ما من النقاء ، والجمال ، والمدة القصيرة ، والصفة المؤقتة نسبياً كما هي عليه الوردة الحقيقية . «هلك في زهرة الشباب Périr dans la fleur de la jeunesse» عبارة مطلوبة اكثر من عبارة «مات شاباً» .

وجرت العادة بتقديم باقة زهور على شرف شخص ، وغطى بعضهم بالزهور تعني بالمعنى المجازي قدم له الكثير من التمنيات .

نعت الزهر ، في اللغة الاغريقية ، يمثل في التسجيلات الجنائزية للشهداء المسيحيين (على سبيل المثال في المقبرة المحيطة بالبازيليك المسيحية القديمة للقديس سالزا ، في الجزائر ، فقد اعطيت للمسيح ، مع القاب أخرى من قبل «جوستين» في «محاوراته مع تريفون» .

الوردة

الكلمة الوحيدة للوردة Rose توحي ليس بزهرة بديعة ، وبرائحتها الذكية الناعمةفحسب وانما أيضاً عالماً تاماً

ـ عالم جغرافي ، رودس ، بسيتوم ، امبورياس في خليج روزاس ، التي ترصع البحر المتوسط ، وايران حيث ان الوردة أصيلة فيها ، وأيضاً في فرنسا ، البروفانس ، وادي اللوار ، جزيرة فرنسا وأخيراً بلغاريا ، اللوكسمبورغ .

ـ عالم أدبي، منذ «فيرجيل» حتى «اندرية شينييه» للذين تغنى كل منهما بورود بيستوم ، وحتى «بيير لوتي» الذي جعل ورود اصفهان مشهورة ـ واليوم فإن شيراز هي مدينة الورود أكثر بكثير من اصفهان ـ ومن «رونسار» حتى «جيرارد دي نيرفال» وإلى «مارسيلين ديسبورد ـ فالمور» ومن غيوم دي لوريس وجان شوبينيل دي موز ، وكتاب روايةالوردة حتى رينييه لويس /2/ الذي حدد رمزيتها بدقة عندما قال : انها فن الحب : «الرمز الجوهري والدائم الذي يسود ويشرط كل الرموز الأخرى ، وتدل الوردة على الفتاة الشابة التي نذر لها الكاتب حباً متمياً» . وتصور الحديقة المغلقة التي تكن دغل الورود العالم الشخصي والسري للفتاة الشابة ؛ وينحني الشاب على نبع الحب الذي ينعكس على قعره بللورتان صافيتان هما رمزاً عيني المرأة الحبيبة . انه حسب تقليد الغزل الغنائي حيث يكتشف العاشق في مرآة العيون مجمل الحديقة المغلقة التي رأينا مدلولها . والحب ، في أيامنا، كما في ذلك العصر وفي العصر القديم، يمكن ان يتولد من تبادل النظرات بين كائنين . العشاق محاطون بالعديد من الشخصيات الرمزية التي شرح دورها الحقيقي أيضاً رينيه لويس .

دغل الورود يمثل العري الجسدي للفتاة الشابة ؛ فوصف جسد الحبيبة تحت مظاهر الافراط بالورود شائع في الشعر الجنسي للعصور القديمة ، وهو يوجد في قصائد عديدة «رونسار» . بعد العديد من المغامرات ، تنتهي الرواية بوصف تفصيلي جسور لقطف برعم الورد الذي ليس هو سوى الفتنة الأكثر صميمية والأكثر إثارة للرغبة من الفتاة الشابة ؛ وهكذا فإن نهاية رواية الوردة تعيد للذاكرة قصائد الاعراس ، Les épitha lames ، قصائد معينة للاحتفال بقران زواجي متضمنةفي كر مرة تفصيل وصف افتراع عذراء /2/ .

وبالانتقال إلى العصر الحديث ، يكتب «لارتيفى» : «يقدم الفارس على امتداح الوردة ، لكن هذه الوردة سوف تصبح رمزاً ، إنها رمز الحبيبة أو المرغوبة» /1/ .

واذا صدق «مانديا رجز» ، فإن رمز الوردة يحاذي بشكل واسع نطاق الفتاة الشابة والمرأة : فقدكتب ، ان الوردة توجد متصلة بولادة الكائن البشري ، لموته

ولأفكار التجدد أواعادة التوالد الروحيين . «فعندما كان الرومان يحتفلون في شهر أيار بأعياد الزهور Les Rosalia كانوا يضعون على القبور وروداً مقطوعة ، ويقدمون لارواح الموتى أطعمة من الورود»/3/. وفي العصور الرومانية القديمة. كانت الورود تشتهر ، في الواقع ، بتسريعها للطاقة الحيوية ، اكثر من كل الزهور الأخرى ، وكانت رمزاً للخصب ، كما يشير إلى ذلك «جيلبير ـ شارك بيكار» بصدد فسيفساء البازيليك المدنية لسالامبو ، التي اكتشفها في تونس /4/ . وفي ذات العصر وذات المنطقة كان «ابوله» أسند أيضاً إلى الورد فوره تجديد الولادة ، في قصة «الحمار الذهبي» .

بالنسبة للورود ـ الصلبان ، فإن الوردة رمز لجراح يسوع . ويمثل رمز وردة ـ صليبية خمس وردات على المصلوب ، حيث يوجد واحدة منها على كل ذراع من الصليب وواحدة في الوسط ، أي في مكان القلب من المسيح القلب المقدس . وهذه الصورة تستدعي الغزال Graal* .

في بريطانيا العظمى غالباً ما تشاهد ورود منحوتة ؛ فالوردة البيضاء كانت رمز بيت يورك والحمراء رمز بيت لانكاستر ، ثم تودور ، الذين انتصروا في حرب «الوردتين» [1455 - 1485] .

في بعض اللغات (وبخاصة الانكليزية واللاتينية) تفيد عبارة «تحت الوردة Sous la rose» «في ثقة وثيقة» . فالوردة كانت في الواقع ، رمز الصمت ، رمز الرصانة في العصور القديمة ، وأحياناً في القرون الوسطى أيضاً ، حيث كانت توضع وردة فوق بعض كراسي الاعتراف .

وفي الرمزية المسيحية ، تدعى العذراء مريم «الوردة الروحية» . والوردة نعت لعدد من القديسات ، وبخاصة القديسة الياصابات الهنغارية ؛ كانت تحمل الخبز للفقراء خلافاً لأوامر زوجها ، وقد فاجأها مرة ، ففتحت معطفها فسقط منه بدلاً عن الخبز ورود !!!

* الغزال Graal هو في معتقدات القرون الوسطى الإناء الذي كان استخدمه المسيح من أجل العشا السري مع تلامذته . والذي كان استخدم في جمع الدماء التي سالت من المسيح عند صلبه .. وقد كان موضوعا للكثير من اساطير القرون الوسطى . وقد أثارت روايات الفروسية الكثير من المحن في البحث والتفتيش عنه وجعلت من هذا الاناء رمز النعمة الممنوحة لأولئك الذين يتوبون . وهذه الأساطير من أصل سلتي (المترجم) .

وقد مثلت أيضاً مع نوطة ملأى بالورود ، على لوحات في اوروبا الوسطى ، وحتى في كنيسة القديسة اليزابيت ، الكائنة على قمة شميتنهوه ، فوق زيلام - سي (النمسا) .

وفي فرنسا ، في هذه الأيام ، فإن الوردة الممسوكة باليد هي رمز للحزب الاشتراكي .

ونشير لوردة النافذة الدائرية للكاتدرائيات القوطية ، وورود صانع الجواهر (الالماس المصقول) ووردة الرياح ، التي تمثل حالياً مختلف اتجاهات الفراغ فقط ، في حين أنها ، في وقت آخر ، كانت تدل على مختلف الرياح مع اتجاهاتها ، كما يمكن رؤيتها أيضاً على «آغورا اتينا» وعلى الفوروم الروماني دي دوغا ، في تونس ، أخيراً وفي لغة الزهور أسند مدلول خاص إلى ورود متنوعة جداً .

ان يوم احد الوردة هو الإسم الذي يعطى أحياناً إلى أحد لواثار dimanche de loitereأو رابع أحد الصوم الكبير (في الانجليزية «وردة أحد») ، اليوم الذي يبارك فيه البابا الوردة الذهبية ، التي سيقدمها إلى شخصية أو إلى شخص معنوي قدم خدمة للكنيسة الكاثوليكية .

زهور أخرى

الزنبق Lis

الزنبق رمز البياض النقي ، الطهارة ، وهو مكرس أيضاً للمادونا : وتمثل باقة زنبق على العديد من البشارات المرسومة على الجداريات أو على الأقمشة من عصور مختلفة . وقد مثلت قديسات أخرى أيضاً وهي تمسك زنبقة أو باقة زنبق اشعار العذرية . أُربق كان رمز اسرائيل في عصر العهد القديم ؛ وكان في ازمنة المسيحية الأولى ، الرمز الجديد لاسرائيل الذي هو المسيح . كذلك يمثل في الكنائس المسيحية الأولى ، وعلى سبيل المثال ، على محراب من القرن الخامس لسانتاماريا - ديل - غرازي ، في غرادو ، وعلى آخر في متحف سيفيدال (فينيسيا) .

في عصر النهضة أخذ رسم الخرائط انطلاقته ؛ وكانت الخرائط البرتغالية ، الأكثر عدداً عندئذ ، تحمل زهرة زنبق تدل على الشمال . وفي فرنسا ، كان

الزنبق ، رمز الملكية ، وبهذه القناة أصبح شعار الكويبك Gnébec . بعراقة اكثر قدماً ، رسم امير «كنوصوس» وسط الزنابق ، كشاهد مشهور لكنه عورض من الفن الكريتي فيالقرن الخامس عشر ق.م . أما بالنسبة لرمزية الزنبق في الفن المصري ، القديم ، فسوف يلاحظ في موضوع اللوتس .

الزنبق الأبيض كان أيضاً شعار الجيبلين Gibelines ، والزنبق الأحمر ، شعار الغولف des Guelfes ، وبقي الزنبق شعار فلورنسا . وأخيراً فإن الزنبق رمز للنقاش «ويون Wyon» الذي رسم قطعاً نقدية للويس الثامن عشر ، التي جرى سكها من قبل «المينت الملكي» laroy a lmint ، في لندن .

اللوتس LOTUS

اللوتس ، في الفن الصيني ، هو رمز الصيف . وفي التانترية الصينية هو مسخ للفرج النسوي ، حسب رأي «ر. أ ستين» الاستاذ في الكلية الفرنسية .

دور اللوتس في الهند اكثر قدماً من الاديان الكبرى ، وتسند إليه رمزية كوكبية : فاللوتس المفتوحة ستكون رمزاً شمسياً ، واللوتس في برعم ، رمز قمري .

مع ظهور البراهمانية ، تشاهد زهرة لوتس ، وهي تخرج من سرة فيشنو وعليها ولدبراهما ، الأمر الذي يعبر عن العلاقات المحكمة القائمة بين العضوين الأكثر قدماً في التثليث الهندوسي المكتمل بشيفا/3/ . هذا وان فشنو قد مثل مع أوبعة اذرع تمسك احداهما اللوتس ، رمز الخلق ، مثل فينوس ، ولكن بيدها لوتس ، وقد مثلت بكل رضى وهي جالسة على لوتس ، شعارها . هذا وقد مثل «اردناري ايزادارا» الشكل الخنثوي لشيفا ، واقفاً على زهرة لوتس.

في البوذية أيضاً ، تلعب الزهور ، وبخاصة اللوتس ، دوراً أكثر أهمية عما هو في حفلات كل الديانات الاخرى، ويتحقق هذا في سيلان، أكثر من أي مكان آخر /4/ . . . وقد تابعت طواف موكب المؤمنين في معبد سن بوذا في «كندى» (سيلان) ورأيتهم جميعاً يضعون زهرة اللوتس ، أو بشكل أكثر ندرة الياسمين الهندي Frangipanier ، وعلى مدخل معابد أخرى ، يسعى المؤمنون للحصول على زهرة لوتس حيث يقدمونها قرباناً لمذبح بوذا .

اللوتس رمز الطهارة ، رمز الولادة والوجود المتصاعدة ، وشعار البوذية ، في الفن البوذي ، يبدو بوذا جالساً لوحده على عرش من اللوتس ، أو واقفاً على

زهرة لوتس: وتلك هي وسيلة للتحقق من شخصية عندما يكون هنالك شك ، أو عندما يبحث أحد الأدلاء السياحيين ليقنعك في «اناندا» أو في أي واحد آخر من أحد مشاهير تلامذة بوذا . إن هندسة المعابد البوذية القديمة تتضمن تقريباً وبشكل دائم عند مدخلها ، حجراً نصف دائرية «حجر القمر» في الانكليزية ، وفي وسطها زهرة لوتس محاطة بأربع ، اوزات مقدسة ، ثم اربع حيوانات على النقاط الأساسية مترابطة في نصف دائرة متداخلة مع رباطات ذات اوراق غزيرة ، وقد حوفظ على هذه الجداريات ذات الاثر التزييني الجميل جداً بفضل القاعدة البوذية التي تفرض المشي حافي القدمين على أرض مقدسة ؛ ولا يفوتنا ان نذكر أن اللوتس هو في وسط العالم على هذا الشكل من الرسم التخطيطي الكوني .

ويفسح الفن والدين ، عند قدماء المصريين مكاناً واسعاً للوتس . فاللوتس هو العنصر الأول العائم من المحيط البدئي عند خلق العالم ، وقد خرج الاله رع من لوتس في بداية الزمن . [صورة ٨٣] . ونقرب هذا من ولادة براهما ، التي اشرنا إليها ، فهل هنالك ، نقل من اسطورة من دين للآخر؟

إن الشمس رع بكونه متولد من لوتس ، ومتولد كل صباح ، فإن زهرة اللوتس هي زهرة الحياة ، ورمز البعث الذي يتنفسه اذن الموتى في الرسوم

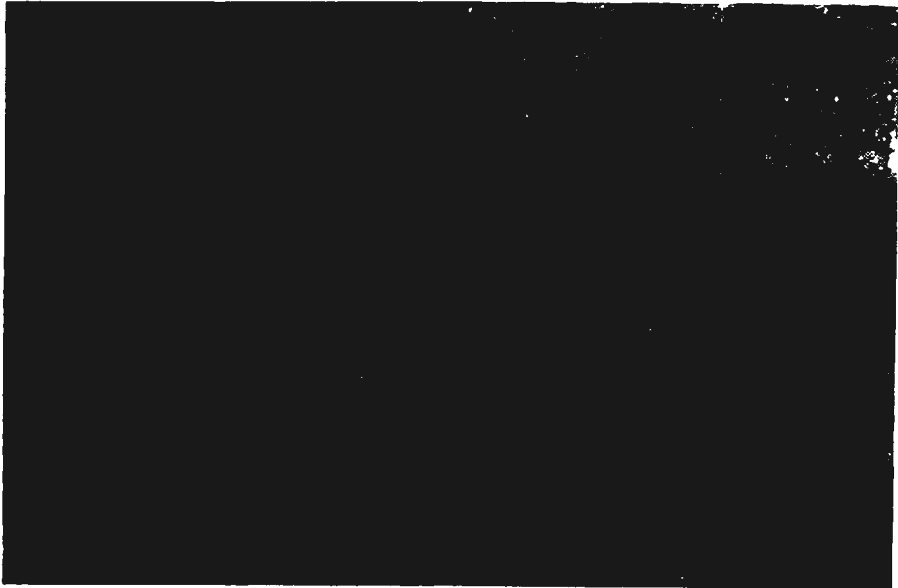


صورة ٨٣ ـ لوتس مقدمة لأنف ميت ـ رسم جداري ، قبر طيبي في ناخت ، عصر تحوتمس الرابع . نهاية القرن الخامس عشر ق.م . ذلك هو شعار البعث ، فاللوتس هنا هو زهرة البعث .

والجداريات أو على سبيل المثال ، الروح ـ الطائرة «لخونصر» على برميله الجنائزي ، الذي يشكل جزءاً من معرض رمسيس الثاني في القصر الكبير ، في ١٩٧٦ ، ويقدر الاختصاصيون ، ان الفن المصري ملىء بالرموز ؛ فهنالك طبق من ذهب ، في اللوفر ، مزين بأسماك وبأزهار لوتس ؛ ويجب ان يرى فيه ، بحسب رأي ب . بورجيه ، الماء الذي يصبح خصيباً بذهب الشمس .

اضافة إلى ذلك فإن اللوتس هو رمز مصر العليا بمقابل البابيروس ، رمز مصر السفلى ، [صورة ٨٤] ويسمى هذا للوتس أيضاً «زنبق المستنقعات» . وقد سبق لهيرودوت ان كتب : «ينبق في الماء الكثير من الزنابق التي يسميها المصريون لوتس /2/ ، ويؤكد علماء العاديات المصرية المحدثون /1/ على الهوية لوتس ـ زنبق ؛ هذا ويمكن التعرف على الزنبق تماماً على آثار الكرنك ، وعلى قاعدة تمثال في اللوفر . وعندما أصبحت مصر رومانية ، فإن ديانة ايزيس انتشرت بعيداً عن بلادها الأصلية ، في انها غالباً ما كان يتعرف عليها من زهرة اللوتس الموضوعة في شعرها .

أما بالنسبة للنينوفرات (النيلوفر = عرائس النيل) بمعنى الكلمة ، فهي تستدعي بما لا يمكن انكاره ، «كلودمونيه» سواء في اعماله «النيمفياس Les



صورة ٨٤ ـ مشاركة زنبق ـ لوتس وبابيروس ، رموز هي على التوالي لمصر العليا والسفلى نقش في معبد ، دفوا ، من عصر البطالمة .

«nympheas» واما في لوحاته الصغيرة ، المحبوبة كثيراً ، ممثلة احواض حديقته في «جيفرني» . هذه النباتات كانت تعتبر كمضادة لِـ«أفروديت» ، في العصور القديمة ، وأيضاً في اديرة القرون الوسطى . وعلى العكس من ذلك ، فإن سكان الشرق الأقصى ، في عصرنا ، يقضمون بذور النيلوفر ، ليعطيهم مزايا مثيرة للشهوة aphaodisiaque .

رموز بعض أنواع من الزهور

القطيفة أو (سالف العروس) : ANARANTE تعني في الاغريقية «ما لا يذبل أبداً» ، وهي تعتبر رمزاً للخلود .

شقائق النعمان : Anémone زهر الموت عند الاوتروسك وبعض الشعوب القديمة ، لأنه يشتهر بكونه تولد من دم أدونيس عند موته.

الأطرب او (ست الحسن) : BELLA Done (نبات طبي سام معمر من فصيلة الباذنجانيات ، يحتوى على سم يوسع الحدقة ويجعل المرأة اذن Bella Dona : أي جميلة ، في اللاتينية والانجليزية .

الخشخاش : Coquelicot كان يغطي ساحات القتال في فرنسا بعد حرب ١٩١٤ - ١٩١٨ ومن هنا جاءت العبارة «نهار الكوكوليكو» التي ترمز ترجمتها الانجليزية لذكرى الهدنة وتدل على يوم الأحد الثاني ٧ شهر تشرين الثاني .

رقيب الشمس : HÉLIOTROPE إن الحورية «كليتي «clytie» ، عاشقة ابولون ، والمهملة من قبله مسخت نفسها في رقيب الشمس (في دوار الشمس حسب رأي بعضهم) . ابولون كان تمثل بالشمس (هليوس) ، والرمزية واضحة .

دوار الشمس : TOURNE SOL الكنساس (الولايات المتحدة الاميركية) ، تلقب «دولة دوار الشمس» .

الاقحوان : Margueritte زهرة موقوفة للقديسة ذات الأسم (مارغريت) وغالباً مايزين المارغريت كل واحد من ثديي المصريات القديمات : وعندها يمكن القول انها تنتمي للأسرة الثامنة عشر أو لعصر تال .

اذن الفار : MYOSOTIS رمز الوفاء . من جهة أخرى تسمى زهرة «لا تنساني» Forget me not في الانجليزية ، واحياناً بالفرنسية Ne Mou bliey - pas .

زهرة البرتقال : FLEUR d'oranger رمز البراءة ، العذرية ، التي تحملها الشابات الفرنسيات يوم زفافهن ، وقد بقيت هذه العادة حتى عصر حديث .

زهرة الآلام : Fleur de Passion كل واحد من الاجزاء التي تتألف منها الزهرة ترمز لأدوات أو لنتائج آلام المسيح .

عود الصليب : PIVOINE نبات من پيان Pean ، الاله الطبيب ، الذي كان لاسمه الاغريقي ذات الجذر الذي لِـ«پيان» PÈan ، وتعني فيه الكلمتان مستشفى وصحية ، نبات تنسب إليه فضائل طبية خلال عدد من القرون .

قويصة : Sauye زهرة موقوفة للقديسين .

خزامى : توليب : TUlipe تميز فنا تركيا ، أقل صرامة من فن الفترة الكلاسيكية للقرنين ١٦ و١٧ ، وسمي القرن الثامن عشر «قرن التوليب» المبتدىء في الواقع في ١٦٨٦ في ظل محمد الرابع الذي كان يعيش في اندرينوبل حيث كان يجني زهرته المفضلة ، التي أوجدها في تزيين قصوره ؛ فالاستعمال التزييني للتوليب تنامى في ظل سلطة أحمد الثالث . من جهة أخرى فإن الكلمة الفرنسية توليب قد اتت من اللغة التركية .

والتوليب هو أيضاً رمز من معمل سك النقود في «بايون» في القن التاسع عشر .

البنفسج : Violette رمز الاستحياء ، ربما فيما عدا ما يتعلق بالنفسجيات الامبراطورية .

إن رمزي مختلف الزهور الأخرى تبرز بصورة خاصةمن تصور بعضهم ، الذي يمكن مقارنته بالتصديق بالبروج ، ولن نتعرض له هنا . وبالمقابل تجدر الاشارة إلى أنه في ادب الهند ، ان عمل مداعبة زهرة في حضور المحبوب ، اعلان بأن الحبيبة تستسلم إلى عروضه /4/ .

الحبوب والثمار

الحبوب التي تجنى ، وبخاصة القمح ، هي رمز ما اسمي ثورة العصر الحجري الجديد : فتجاه المصادر الطبيعية ، أصبح الانسان منتجاً ، بعد أن كان مخرباً ونهاباً ، وأصبح البشر منذئذ مزارعين ورعاة ومستقرين بعد ان كانوا حتى ذلك الحين يمارسون الجمع ، والصيد والترحل ، وهذا ما حتم ابداع المساكن الأولى الدائمة ، اسلاف مدننا وإقامة العلاقات الاجتماعية الأولى .

وعلى نحو مبسط ، فإن كل جنس بشري يمضي ليجد نفسه في علاقة محكمة مع نوع من الحبوب: الرز بالنسبة للعرق الأصفر الذرة بالنسبة الى الاميرنديين، القمح بالنسبة للعرق الأبيض، الدخن والذرة البيضاء بالنسبة للعرق الأسود.

وسيكون للحصاد ـ وبندرة اكثر ، لقطف العنب ـ مدلول أخروي في العهد الجديد وفي زخرفات القرون الوسطى .

الدخن Nillet

لهذه النجيلية ، بكونها أساساً في تغذية فلاحي افريقيا الشمالية في العصر الروماني ، بذرة مقاومة جداً للتفتت ، واللحى الطويلة التي تنتهي بها سنابلها كان يمكن لها ان تثقب العين الشريرة المخيفة لأغلبية سكان حوض المتوسط في ذلك الحين ، واليوم أيضاً ؛ كذلك كانت نبتة مقدسة ، وغالباً ما تصور على النقوش والجداريات والعديد من الفسيفساء الافريقية ـ الرومانية /4/ .

الحنطة السوداء Sarrasin

تبعاً لاسطورة سلافية ، فإن حبة الحنطة السوداء رمز لأميرة روسية خطفها التاتارُ ، فحولها ساحر هكذا لكي تعود إلى بلادها حيث بقيت نبتة مفيدة لشعبها /2/ .

كان القمح بصورة دائمة وحتى اليوم . . . أو للأمس في الغرب ، اساس الغذاء (بالمقابل ان الرز هو الأساسي في أقصى الشرق) وقد اتخذ قيمة الرخاء والوفرة . وبالفعل فإن السنوات التي يكون محصوله فيها سيئاً أو تالفاً كانت تعتبر سنوات مجاعة ، وتعاسة واماتة . وهناك اتجاه ، حالياً ، لنسيانه ، ما عدا بعض الشعوب امثال الأرض ، الذين لديهم كل القناعة بأن القمح علامة الرخاء ، وهم ، في أعياد الميلاد ، يأكلون أطباقاً وطنية معدة من القمح وحلوى موضوع عليها سكر مع القمح .

في كل مكان ، كانت السنابل الأولى ـ بواكير المحصول ـ تقدم للآلهة . ففي آرغوس حيث كانت تزدهر عبادة هيرا ، كانت سنابل القمح تسمى «زهور هيرا» /5/ ولكن السنابل كرست بصورة خاصة لديميتر فقط ربة الأرض والخصب . وبخاصة في معابد ايلوزيس حيث كانت تقام طقوس زراعية وطقوس افروية . «في السنبلة الالهية ، يستقر اكثر وافضل غذاء طبيعي ، فيها ينضج الغذاء الما فوق الطبيعي ، الذي يحمي الأرواح ؛ فكانت نظرتها بانفراد ، سافرة من حجابها إلى نساك ايلوزيس في الليلة الأخيرة من ليالي الاسرار الكبرى ، كانت تجذب قلوبهم إلى ما وراء الآفاق الأرضية ، كما لو أنها بذرة ديميتر ، والغذاء في هذه الحياة والزاد في الآخرة . انها نثر على خطوط الأرض كي ترتفع بين حقول الأبدية» . ذلك هو على الأقل تفسير كاركوبينو /1/ .

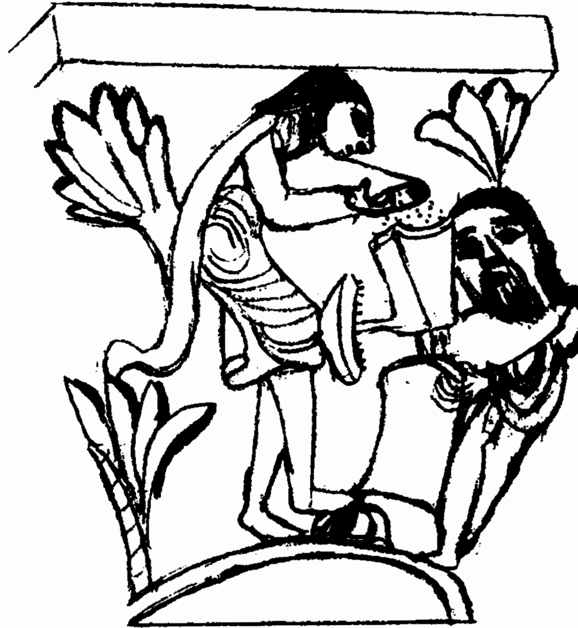
إن النظير الروماني لديميتر كانت سيريس ، وترد واقعة انتشار عبادتها بسرعة في الأراضي الغنية بقمح افريقيا الشمالية ، بمنافسة مع الالهة القرطاجية ، استناد للاطروحة السابقة .

وليومنا هذا ، يمكن ان يشاهد في مصر ، دمية من سنابل القمح ، معلقة على شباك السيارات كجالبة للحظ ، ومحافظة عبر ألوف السنين على دورها تعويذة حامية : ففي قبر «مينا» الشهير ، في وادي الملوك (القرن ١٥ ق.م) يقدم فلاح بواكير محصوله تحت شعار دمية من سنابل القمح /3/ .

وبالنسبة للمسيحيين ، يرتدي القمح والخبز مدلولاً هاماً ، مبنياً على الكتب المقدسة ، وقد ابرز من قبل الرسامين والنحاتين ، حتى القرن العشرين ، حيث تزين موائد تناول القربان الحديثة بسنابل القمح أو الخبز ـ في النقوش ـ وهكذا شجرة العنب ، أو عناقيد العنب التي كانت رمزيتها قابلة للمقارنة كثيراً .

البذرة الطيبة هي رمز ملكوت السماوات ، على الأرض ، جاء ذلك في مثال ضربه ربنا يسوع [متى ١٣ ـ ٢٤ ـ ٤٣] ؛ وفي مثال آخر ، ناثر البذار رمزية شرحت بالتفصيل من قبل المسيح لحوارييه [متى ١٣ ـ ٢٣١] [مرقص ٢٤ ـ ١ ـ ١٢] [لوقا ٤٢٧ ـ ١٥] وربما يمكن اختصارها هكذا : كلام الله يمكن مقارنته كبذرة تسقط في الأمكنة غير المنتظرة بحيث ان بعض البذور تموت أو لا تتوصل لأن تثمر ؛ فالإنسان ارض مزروعة بالبذور التي اذا كانت الأرض معدة يجب ان تحمل ثمراً بمعدل مائة أو ثلاثين للواحد ؛ فليسمع الانسان اذن كلام الله ولينشد منفعته .

ويؤكد العهد الجديد على الخبز والخمر القرباني ، وبخاصة في مؤسسة تقديس القربان المقدس في آخره [متى ٢٧ ، ٢٦ ـ ٢٨ ـ مرقص ١٤ ـ ٢٢ ـ ٢٥ لوقا ٢٢ ـ ١٩ يوحنا ٤ ـ ٤٦ ـ ٥٨] ويتحدث العهد القديم عن سقوط المن La manne في الصحراء ، الذي هو تمثيل مسبق للقربان المقدس ، كما ستصبح



صورة ٨٥ ـ (الطاحونة الرومانية) رأس عمود من بازيلبك فينزلاي ، ضلع غربي ـ رابع عمود يساري . فن روماني . بالنسبة للرمزية يمكن الرجوع إلى النص المتعلق بالقمح . .

المعجزتان بتكاسر الأرغفة بواسطة السيد يسوع المسيح . كل هذه المشاهد ابرزت من قبل الرسامين ، وعلى الفسيفساء وبخاصة في اللوحات الجدارية ، في عدد كبير جداً من الكنائس البزنطية على الأخص ، وعلى القماش . ويتخيل كثير من المسيحيين ان ما يهم في معجزات المسيح هو الخارق أو العجيب ، في حين ان النقطة الجوهرية هي مدلول هذه المعجزة ، وعلى سبيل المثال : ان تكاثر الخبز هو رمز سر القربان المقدس .

في بورغونيا ، اثران أصيلان جداً ولهما رمزية يصعب فهم كنه سرها ، وهما : باب دير (سانت ـ بير ـ ان ـ فاليه» في اوكسير ، وتاج عمود فيزلاي . فعلى الباب ، الذي يعود في تاريخه إلى شارل التاسع ، نحتت شخصيتان نائمتان سيريس على اليسار ، ونوح على اليمين ، رمزي خبز وخمر المسيح . وعلى تاج العمود للضلع الأدنى الجنوبي لبازليك فيزلاي ، يشاهد رجل يصب بذور القمح في مطحنة ذات حجر رحى مدموغة بصليب وآخر يتلقى الطحين : فالأول هو موسى ، يسكب الشريعة القديمة في المطحنة ، التي تطحن الحب والتي ترمز للمسيح ؛ والثاني هو القديس بولس ، والطحين هو الشريعة الجديدة . فشريعة موسى كانت تتضمن الحقيقة الغامضة المخفية مثل الطحين في الحب . وبفضل المسيح ، تحولت الحبوب إلى طحين قابل للتمثيل : فالشريعة الجديدة ، التي اعاد جنيها القديس بولس لكي يحملها للجميع . هذا التاج للعمود الروماني المسمى «الطاحونة الروحية» هو واحدة من أجمل ما في فينزلاي» . [صورة ٨٥] .

الثمار

الثمرة كلمة تستعمل رمزياً للدلالة على نتيجة ، الجيدة بصورة عامة ، ومن هنا اتت العبارة «جني ثمرة» ؛ مع ذلك فإن هنالك استثناء : فالثمرة الجافة ، تقال عمن لم ينجح في دراساته أو في حياته .

عنب ـ كرمة ـ خمر

ثمرة الكرمة توجد هنا مقربة من القمح بسبب مدلولها القرباني المتجاور معه إلى أعلى حد [صورة ٨٦] .

في العهد القديم [نبوءة أشعيا ٥ ، ١ ـ ٧] يرمز الكرم لشعب اسرائيل ، فيؤكد المزمور ٤٩ ، ٩ : اسرائيل كرمة غرسها الرب ؛ ويوجد ذات الموضوع في حزقيال [١٧ ، ١ ـ ٨] وبدءاً من العهد المسيحي يتطور الموضوع فيضرب انجيل متى [١٩ ، ٣٣ ـ ٤١] مثل عمال الكرمة قتلة البشر الذين يقتلون حتى ابن مالك الكرم ؛ فرؤساء الكهنة والفريسيون بسماعهم لأمثاله علموا انه يتكلم عنهم ، كما يقول الانجيلي متى . وفي الأدب اليهودي ـ المسيحي الأكثر حداثة يكتب هيرماس في أحد «الأمثال» : «غرس الرب الكرم . يعني انه خلق شعبه وخص به ابنه» . ويشير كليمنت الاسكندري إلى أن الكنيسة ككرمة للرب . وسبق ان قال المسيح في انجيل يوحنا [١٥ ، ١ ـ ٧] «أنا الكرمة الحقيقية وأبي الحارث . . . أنا الكرمة وانتم الأغصان» . وهذا التفسير اليوحاني للكرمة طوره هيبوليب في «قداس اسحاق ويعقوب» وزينون الفيروني في «رسائله» واستيريوس السوفسطائي في «مواعظه حول المزامير» /2/ . في اعراس «كانا» كانت اعجوبة تحويل الماء إلى خمر ، التي طالما الهمت الرسامين ، تصويراً لقربان المقدس ، وفي الوقت نفسه يعني العرس ان الرب تزوج البشرية ، واقام علاقات حب معها ، ولن يتركها عندما تحرم من خير طبيعي . فالخبز والخمر اللذان كانا حتى ذلك الحين غذاء للجسد

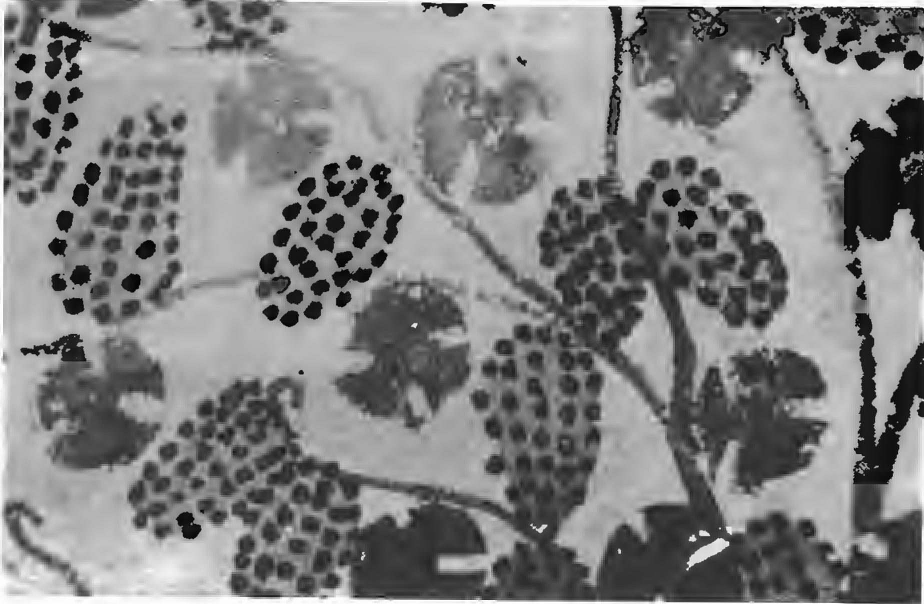


صورة ٨٦ ـ دالية مع عنب ، نقش على البازيليك المسيحية في زفارتنوتز ارمينيا السوفياتية ، القرن السابع ـ رمز قرباني .

سيصبحان بدءاً من ذلك الحين غذاء روحانياً (انظر ما سبق ، القمح) في ٢٩ كانون ثاني ١٩٧٨ ، في الصلاة التي بثها التلفزيون الفرنسي الساعة «صلاة لقديس فانسنت ، رئيس الكرامين ، شوهدت اغصان كرمة مزينة لمسدى المذبح ، وسلاح عنب موضوعة على المذبح .

في الفن المصري ، على برميل جنانزي لِـ«خونصو» عرض في باريز سنة ١٩٧٦ رسم المتوفى امام طاولة يوجد عليها «سلة ملأى بالعنب ، كثمرة ذات العلاقة ببعث اوزيريس ، وهي منضدة بخبز الحياة /3/ وفي بعض المقابر الطيبية تبدو قبتها وقد زينت بعريشة عنب مثقلة بالعناقيد [صورة ٨٧] .

ويهتم الفن الاغريقي ـ الروماني باغصان العنب مع او بدون عناقيد ، التي هي تابعة لديونيزوس ، باخوس [صورة ٨٨] ولم يندهش المسيحيون الذين أخذوا هذا الموضوع من تأمل اعمدة باخوس المغطاة بمنحوتات في الكثير من الكنائس المسيحية في ليبتس ماغنا (ليبيا) ، والكنيسة المدنية القديمة لِـ (سبيتم سيفير) . التي حولها جوستنيان إلى كنيسة [صورة ٨٨] .



صورة ٨٧ ـ عناقيد عنب ، الكرمة تشكل عريشة ، سقف مرسوم لقبر طيبي في سينيفر ، عصر (امينوفيس) . القرن الخامس عشر ق.م . هذه الثمرة ذات علاقة مع بعث اوزيريس ، اله الموت .

ويشاهد على نصب جنائزية رومانية أو غالية ممثلة لباخوس أو الهة غالية أخرى ، يشاهد شجرات عنب وتسجيلات جنائزية يوضح فيها المتوفى احياناً كمية الخمر الواجب اراقتها في قبره . وهنالك فتحة كانت معينة لهذا الغرض ، وفي مختلف ديانات البحر المتوسط كانت توجد مقاعد جنائزية حول المقبرة ، مع اراقة من الخمر ، ذات مدلول روماني ، بالنسبة للميت /9/ . وقد حافظ مسيحيو افريقيا الأوائل ، خاصة في تيبازا (الجزائر) على هذه العادة الوثنية التي عمل القديس اوغسطين على ايقاف العمل بها .

وفي اسرار ميترا /1/ كان المحتفل يكرس ثم يستهلك الخبز والماء الممزوج بعصير الهادن ، وهو نبات ينبت في ايران ، حيث ولدت ديانة ميترا ، ولكن ليس في الغرب حيث انتشرت هذه الديانة في كل الامبراطورية الرومانية ، واستعيض عنها هنالك بالخمر كشراب للخلود . وتلك هي نقطة مشتركة مع المسيحية ملفتة للنظر جداً ، ورغم المظاهر ، فإن هاتين الديانتين تتضمنان أشياء اخرى غير ذلك .

ان ورقة عنب وعنقود عنب هما على التوالي الانواع النقدية لبورد وبيروينيان في القرن التاسع عشر .



صورة ٨٨ ـ قربان ايفروزيا ـ فسيفساء من العصر الروماني الامبراطوري ، متحف جميلة ـ الجزائر ـ من دمها ولدت الكرمة ، حسب طقس ديونيزيس .

ويبقى الخمر حالياً ، رمز الفرح وهو معتبر /خطأ/ كرمز للقوة ، بله الرجولة ، تحت غطائه يكون الفرنسيون لأنفسهم دون ضجة آفات مرضية في اكبادهم أو عصبية لا تنعكس .

الرمان GRENADE

من الصين إلى البحر المتوسط ، كان الرمان علامة الخصب . في الصين «يرمز للذرية الكثيرة العدد بالرمانة ، الثمرة المتميزة بتعدد حباتها : انها تبريك ثلاثي من السعادة ، والحياة المديدة وكثرة الذرية ، وتلك هي أعلى الأماني بالنسبة للصيني»/5/ . في ايران خلال الألفي سنة الأولى قبل المسيح ، ثم في الامبراطورية الرومانية اثناء القرون الأولى ق.م ، كانت الرمانة رمز آناهيتا ، ربة الخصب ، التي لعبت دوراًكبياً لفترة غير قصيرة في تاريخ الاديان . في فارس الساسانية ،



صورة ٨٩ ـ عمود باخوس في البازيليك المدنية العائدة لـ «سيتيم سيفير» المحفوظة في الكنيسة التي أصبحت مسيحية في عهد جستنيان . نقش مؤلف من اغصان كرمة ملتفة . ليتبس ماغنا ، ليبيا ، القرن الثالث . الكرمة التي كانت رمز باخوس عند الوثنيين هي رمز قرباني عند المسيحيين .

تعلو رمانة وقرنا كبش تاج الملكة ، كعلامة للخصب /2/ . وما زالت الرمانة ، الثمرة المقدسة في عصر ما قبل المازوية ، تقدم أيضاً إلى الزوجة في حفلة زواج الزارادشتيين ، في هذا القرن العشرين في ايران .

كان العريسان ، فيما سلف قديماً ، في بلدان البحر المتوسط ، يأكلان رمانة بهدف الحصول على اسرة عديدة . وبالنسبة للمرأة التي تتقاسم رمانة مع رجل ، كان ذلك بمثابة اعلان انها زوجته حتى الموت ، وهو نوع مماثل لما كان يسمى الـ «كونفارتيو Confareutio» الروماني ؛ فهذه الوجبة الاحتفالية كانت تجعل الزواج غير قابل للانحلال .

اضافة إلى ذلك فإن للرمانة رمزية جنائزية على رسوم قبور «البيستوم Paestume» فعلى احداها مثلاً يوجه انتصار عربة رومانية تطير منجذبة برمانات معلقة بشجرة ، وقد فسرت كمرمزة لحياة مقبلة . وعلى لوحة جدارية جنائزية في متحف نابولي ، أتي بها من مقبرة كومز Cumes ، مثلت رمانات ناضجة ، ثماراً ترمز للموت والبعث في الآخرة ، حسب رأي «أ. ميوري» /3/ . فبناء على تفسيره ، يمكن أن يضاف ، أنه على رسم جنائزي آخر من بيستوم ، في متحف نابولي أيضاً ، تمثل رمانة بين بيضتين ، لم يشر الباحث لرمزيتهما ، وقد سبقت الاشارة اليهما (ر. رمز البيضة) . واذا لم يكن الأمر كذلك ، فإنه يمكن الاحتجاج في ان الرمانة في المقابر ، تبقى ثمر زواجية . إن «بيرسيفون - بروزميريين» التي أكلت بذرة رمان قدمتها لها «هادس - بلوتون» كانت مجبرة على مساكنة زوجها في الجحيم اثناء نصف السنة ، على الأقل ، وفي قبر «كومس» يقدم «سيوري» نفسه ، فرضية هي ان المتوفى تزين بالنسبة لأعراس الجحيم .

يقال عن الرمان في الاغريقية : سيدي SIDÉ، وهو اسم تحمله ايضاً مدينة اغريقية في اسيا الوسطى ، كانت هذه الثمرة شعاراً لها ، وهي ماثلة على نقود المدينة /1/.

وفي الفن الايقوني المسيحي ، فإن الرمانة هي رمز الاحسان الذي ينتشر كبذور الثمرة عندما تتفتح ، . فكنيسة زفار نوتز (ارمينيا) رباعية الصدف ، ذات رواق دائري ، وكان لها نحت تزييني غني ، وقد استمر فيها الكثير من القطع المزينة بالاعناب والرمان [صورة ٩٠] ؛ فهذه الموضوعات في زفار نوتر ، التي تعود بتاريخها إلى القرن السابع ، أثرت بعمق على الفن الأرمني التالي في كل البلاد .

وحسب التوراة (الملوك الأولى ٢٧ ـ ١٨ ـ ٢٠] فإن رمانات كانت تزين تيجان الأعمدة الضخمة من البرونز التي تعلو الأعمدة من هذا المعدن نفسه ، في مدخل معبد سليمان ، وقد تبنت الماسونية هذه الرمانات كواحدة من رموزها /4/ . ويرى بعضهم ، في الرمانة المفتوحة ، علامة كنز من المعرفة ، يمكن ان يقدم ديوز كحباتها .

وقد أضافت الغريزة التالية للانسان رمزاً حربياً حسب شكلها وللسبب الماشيه للسبب الذي كان في الأصل رموزاً للخصب والاحسان ، فسميت القنبلة اليدوية (رمانة) .

التفاح Pomme

في اللغة الفرنسية تعني عبارة Une pomme de discorde باعثاً للنزاع . فالفتنة La des corde ، التي لم تدع لعرس «يتيس وبيليه»، ألقت بين الربات المجتمعات تفاحة تحمل عبارة: «من أجل الأكثر جمالاً» فتنازعت جينون، مينيرفا، وفينوس



صورة ٩٠ ـ رمانات على الشجرة ـ كنيسة القصر الملكي لـ«زفاركنوتز ، ارمينيا السوفياتية القرن السابع ، رمز مسيحي للاحسان .

على ذلك واخترن «باريس» محكماً فاعطاها لفينوس، فاستجر غضب الأخريتين، اللتين أسند لهما سقوط طروادة.

في قصة اغراء آدم وحواء ، لم ترد الاشارة للتفاحة وانما لثمرة الاشجار ؛ والتقليد الرباني الذي جعل من ذلك تفاحة ملفت للنظر ، إذ يتفق العلماء المحدثون على ان شجرة التفاح هي الأكثر قدماً من كل الاشجار على سطح الأرض . وعلى كل حال ، ليست لعبة كلمات حول الكلمة اللاتينية مالوس



صورة ٩١ - هرقل يمسك العالم ، في حين يقوم أطلس ، من جنة الهسبريديس ، تفاحات من الذهب . معبد زوس في اولومبيا . متحف اغريقي من النموذج القاسي ما بين ٤٨٠ - ٤٦٠ . التفاحة الذهبية هي احد رموز الخلود المفقود والذي يجري البحث عن استعادته .

Malus التي تدل على السيء Mauvais وعلى شجرة التفاح Pommier، وبالمقابل، فإنها دعابة تلك التي هي في أصل تفاحة آدم Pomme d'adam، (جوزة العنق)، الرجل الذي لم يتوصل لابتلاع الثمرة التي قطفتها قرينته، ولكنها دعابة التي مثلت على رؤوس أعمدة رومانية في «موراكس» (لوت وغاردن) على سبيل المثال، حيث يرفع آدم الذي يكتنفه الغم، يده الى عنقه (ج. دي. شامبو). أما بالنسبة للمفسر التوراتي، فقد رأينا ذلك أعلاه (في رمزية الثعبان).

إن العمل الثاني عشر والأخير من أعمال هرقل، هو انتزاع تفاحات الذهب من جنة الهسبيريدس [صورة ٩١]، وهو نموذج من التجارب التكريسية. فكما انها كانت محروسة من قبل تنين كان على أطلس ان يقطف التفاحات وكان على هرقل في ذلك الوقت ان يحمل العالم على كتفيه. انه في نظر الكثيرين، أحد رموز الخلود المفقود من قبل الانسان الذي يسعى لاعادة الحصول عليه.

في سنة ١٠١٤ عمل البابا بينوا السابع على تصنيع تفاحة ذهب مغطاة بالاحجار الكريمة ويعلوها صليب وقد عرضها كصورة للعالم ورمز للقوة الامبراطورية للامبراطور هنري. وهذا المشهد التاريخي أوحى البيت ٣٨٦ من انشودة رولان، حيث يتلقى شارلمان من رولان «تفاحة قرمزية».

تفاحة غليوم تل، اصبحت رمز استقلال سويسراً، في حين انها في أصل هذا المشهد خرافية صرفة.

منذ نيوتن، فإن سقوط تفاحة من شجرة رمز الثقل العالمي.

تفاحة العين هو الاسم الذي يعطيه الانجليز إلى بؤبؤ العين، باعتبار ان البؤبؤ سبق ان اعتبر، انه كرة صغيرة صلبة.

ثمار أخرى

من بين الثمار الأخرى، البرتقال الذي سوف يدل على الأمل بالخصب، وقليل من الأشجار كثير الثمار.

والدراقن Bruynon يسمى بالانجليزية Nectarine لأنه على درجة من الحلاوة كالرحيق Nectare، شراب الآلهة.

والزعرور Nefle هو علامة شيء مهمل.

القرع، Courge «قرع ـأم Courge - mére» ولد البشرية، حسب معتقد منتشر في الجنوب الشرقي من آسيا الشرقية القارية والجزيرية وهو معروف في نصوص من هذه البلدان وفي الهند (بول ليفي).

القرعيات Des Cucurbitacés، أو بدقة أكثر الحنظليات Des colo quintes ـ المشكلة عريشة فوق رجل نائم، تكون مشهداً يوجد له نماذج عديدة في الفسيفساء، وفي المنحوتات الحجرية أو الرخامية (وبخاصة في النقوش، على العاج، بل حتى في الجداريات. هذا المشهد الذي يعود في تارخه للمسيحية القديمة هو رمز الراحة الأبدية في الفردوس. ويمكن أن تحل محل عريشة الحنظليات عريشة خروع Ricin، التي لها ذات المدلول، وتشاهد احداها في الغرب بالدرجة الاولى، والاخرى في الجزء الشرقي من العالم المسيحي البدائي.

ولقرعية قريبة جداً، اليقطين La gourde، ثمرة مجوفة يمكن استعمالها لنقل الماء، وهي التي اعطى اسمها لإناء من المعدن او البلاستيك؛ وهي الشعار لحجاج القديس (جاك دي كومبوستيل) وهي تساعد على التعرف عليهم حسب الظروف، والشخصيات التي ترتدي ثياب الحاج، للقديس جاك، أمثال القديس روش غالباً، واستثناء، المسيح.

اللوز amande

عصا هارون ازهرت وانتجت زهور اللوز، وبدون اخصاب، الثمار المناسبة. وبذات الشروط، كان للعذراء ثمرة، هي الطفل يسوع. لهذا كان اللوز يعتبر كرمز لعذرية مريم. وتشتهر الهالة La mandarle المحيطة بصورة المسيح على العتبات المنحوتة في العديد من الكنائس اللاتينية في عصور الفني الروماني والفن القوطي البدائي وعلى الجداريات وفسيفساء الكنائس البيزنطية، تشتهر فقط بحصولها على معنى هالة المجد Auréole. إن كلمة Lamandorle (هالة) المحيطة بصورة المسيح، لها ذات الأصل (من الاغريقية Amyg dala بمعنى لوز) ولها تقريباً ذات المدلول للوزـ اللوز يسمى بالايطالية Mandorala ـ واعتقد ان كلمة Mandorala بمعنى الهالة المحيطة بصورة المسيح، يمكن لها أن تعيد التذكير بأن المسيح قد ولد من عذراء. صحيح أن الهالة Mandorale غير موقوفة حصرياً واستثنائياً على المسيح: فهي قد استخدمت أحياناً بالنسبة للعذراء وتحافظ عندئذ على رمزية اللوزة.

ويشكل استثنائي يمكن لقديس او للقديسة مادلين ان تمثل في هالة Mandorle، فقدت معناها البدائي، لمصلحة معنى المجد.

نباتات مختلفة

الصبر: Aloès رمز المرارة: «ضلع آدم يحتوي من الصبر أكثر مما يحتويه من العسل» ذلك ما قاله أحد مبغضي المرأة.

الزعرور : Aubépine رمز الأمل لأنه يعلن عن الربيع. كان يلعب دوراً في زواج الفتيات الاثينيات . وكان يستخدم فتنة ضد الرقية بالنسبة للرومان ، الذين كانوا يضعون اوراقه على سرير الطفل حديث الولادة .

الصباريات : Cactus : انها شائكة بالمعنى المجازي كما هي بالمعنى الحقيقي .

الفطر : Champignon رمز النمو السريع : «نما كالفطر» والذي يقال في اللغة الانكليزية بكلمة معبرة: (To Mushroom).

القطن: Coton رمز الوفرة، لمانشستر، في القرن التاسع عشر، والتي لقبت «مدينة القطن Cotton Polis» /1/.

نباتات الحلتيت أو القنة : Ferule ou Nartheca نبات ذو ساق عال، غني بالمخ الذي، بتجفيفه، يحفظ النار، المخ لا يستهلك الا ببطء شديد، دون الاضرار بالقشر. استخدمه بروميتيه لاخفاء النار التي سرقها من السماء ونقلها الى البشر.

ورقة التين: Feuille de figuier انها تخفي عورة آدم وحواء (التكوين ٣-٧) وعورة التماثيل خلال العصر الفكتوري، وتلعب في انجلترا ذات الدور لورقة العنب في البلدان اللاتينية.

ورقة السرخس: Feuille de Fougere بالنسبة للطبيب وتبعاً لاختصاصه، ترمز للحكاك الأبيض المزمن (حزاز) المخاطي، والتفضيني للجزء الأوسط من المعي الدقيق، على الصورة بالأشعة.

الوزال Genet رمز الأسرة المالكة Plantagenet التي حكمت بريطانيا وجزءاً من فرنسا، وهي أسرة مالكة كان مؤسسها يحمل في قبعته غريسة وزال ومن هنا جاء اسمها /1/.

جنسن : Ginseng نبات من الصين، من منشوريا، من كوريا بصورة خاصة ، اشتهر جذره باحتوائه على مزايا علاجية ، مثيرة للجنس ؛ وبسبب هذا النشاط الذي اعتبر انه يقدمه ، جعل منه احد التقاليد عقاراً للخلود .

الدبق: Gui مجد من قبل الكهنة عندما ينبت على السنديان، وكان يفصل بواسطة منجل من ذهب من قبل-الكهنة المرتدين الثياب البيضاء ، وكانوا يستخدمون ضد السم ، كما يقول أكبر اختصاصي في البحوث عن «السلت» «بادوڤال» وفي أيامنا ، يعتبر كجالب للسعادة بالنسبة للعشاق ، وحتى بالنسبة لكل الفرنسيين ، في السنة الجديدة التي هو رمزها .

الحشيش: Hachich رمز لا وعي الشباب: انهم لا يحسبون حساباً لخطر تسمم أكثر فداحة مما يعرضه هذا النبات.

الزؤان، الشيلم: Ivraie في أمثال الانجيل، الزؤان الذي ينبت في ذات الوقت الذي تنبت فيه البذرة الجيدة ، كان الشيطان قد بذره ، وهو يضاد القمح . الحصاد كان يتخذ في معنى اخروي : بنهاية العالم ؛ هنالك الزؤان ـ الاشرار ـ سوف يلقون في النار ، بينما ان المستقيمين ـ القمح الناتج عن البذرة الطيبة ـ سيذهبون لمملكة الآب [انجيل متى ، ١٣ ، ٢٤ ـ ٤٣] .
خارج الزؤان ، تدل الأعشاب الضارة التي تكلم عنها اغناس الانطاكي ، في كثير من رسائله ، على الهرطقات [ج. دانيليو] .

الغار: Lanrier شعار ابولون، وأحياناً وبعد زمن متأخر، القديس انطوان والقديسة جودول Gudule. وفي الفن الغربي، في كل العصور، فإن مراهقاً جميلا يلاحق حورية ماء ، والتي لكي تهرب منه تحولت إلى شجرة غار ، هو ابولون مع دفني ؛ واشهر تمثيل لذلك منحوت ، هو مجموعة «ابيرنان» في متحف بورغيز ـ في روما .
كان الغار وما يزال يرمز النصر في المباريات الأدبية كما في الحروب ؛ وهذه المظهر الأخير جعل الرومان يتبنونه لتزيين جبين القادة الظافرية ، ثم جبين

الابطارة الرومان وقد حُصر هذا في زمن متأخر ببعض الأمراء وبخاصة الاباطرة الفرنسيين في القرن التاسع عشر . ويقال اليوم ايضاً : جنى أو حمل الغار في المسابقات السلمية وفي الميدان العسكري .

اللبلاب: Lierre اللبلاب المثمر، المنقوش أو المنحوت على القبور الحديثة في الغرب ، هو رمز الوفاء . وربما كان ذلك موروثاً عن مصر ، لأنه يشاهد في معرض رمسيس الثاني ناووس سيدة ، ايزيس ، امرأة لصانع ، مرتدية مثلها أفخر حيلها ، ومعها في يديها اطراف معرشة من اللبلاب المثمر ، انها كذلك رمز الوفاء موجودة على تاج عمود في الكنيسة الروما نموتية ، في سويسرا . وكما ان تمثيلات هذا النبات هي جنائزية على الأغلب ، وكما ان اللبلاب حيوي جداً واخضر دائماً ، يمكن ان يرى فيه رمز الحياة الأبدية ، وان يقال مع رونسار :

مني تستطيع الأرض
انجاب اللبلاب
معانقاً لي دورات عديدة
ومحيطاً بي تماماً

من (انشودة رونسار)

وقد كان اللبلاب فيما سبق موقوفاً . لايونيزوس ـ باخوس ، لأنه كان يعتقد بأنه يمنع السكر .

الكتان : Lin الثياب من الكتان الأبيض ، في التصوير المصري ، وحسب العالم بالأثار المصرية بيير دي بورغيه ، رمز الطهارة ، وهذا ما يوجد في بلدان أخرى .

اللفاح ، اليبروح Mondragere

يثير اسمه انواعاً من السحر والاسرار . انه نوع من الباذنجان ذو قلوانية سامة، Alcaloides ولكن لجذوره مظهر هو الى حد ما بشري الشكل، كان يسحر الرقاة، وكان يدخل في تحضير شرابات المحبة Des pheltres.

كان في القرون الوسطى مثل الاكسير الأسمى ، أوحجر الفلسفة ، يضمن الصحة ، القوة وطول العمر ، حامي الجراح ، السموم والآلام الأخرى . الا انه كان من الصعب الحصول عليه : كان يقتل بعويله أي واحد يريد اقتلاعه ،

ويوجد صدى لهذه الخرافة في (روميو وجولييت) لشكسبير . كان يشتهر بأنه يتولد تحت المشانق ، من قطرات المني التي كانت تسقط من المشنوقين ؛ وقد استوحى هذه الخرافات الكتاب وافلام السينما . وحديثاً أيضاً ، في بعض بلدان الشرق ، وحتى اوروبا يعتبر تعويذة عجيبة . ويضيف الدكتور ج. إيس الاستاذ في جامعة هيدلبرج ، الذي يعطي هذه الايضاحات ان الكيميائيين صنعوا ـ كما يقال ـ انطلاقاً من الماندراغور أو منتجات اخرى ، القزم الذي اخذ مكاناً هاماً في الأدب حتى «الدوس هكسلي» . ووصف فيه غوته واحداً ممن اقحم نفسه لمساعدة فاوست .

ومنذ عصر أكثر قدماً أيضاً، كان الماندراغور يعتبر كمثير للشهوة، وكمغني الخصوبة للنساء ، وربما في هذا المعنى يجب تفسير «تفاحات الحب» التي تكلم عنها التوراة [تكوين ٣٠ ، ١٤ ـ ١٦]* ، وحسب تقليد قديم آخر ، يحتوي عصيره على منوِّم ، مشار إليه من قبل الكتاب الاغريق ، ومن قبل الكاتب اللاتيني «ابوليه» ، ومن قبل شكسبير في انطوان وكليوباطرة ، ويوضح مخطوط من القرون الوسطى من ما يتناداران في عاصمة ارمينيا ان جذور اللفاح (ماندزغور) المطبوخة في خمر وماء كانت تستعمل كمخدر في العمليات .

الآس (الريحان الشامي) : Nyrte الريحانيات مكرسة لفينوس ومألوفة من قبل العشاق ، حسب فيرجيل في (الانيادة) ورونسار (اغاني من اجل هيلين) .

القضاب ، او العناقية : Pervende هذا هو النوع ، في الطب الحديث من النبات الذي يستخرج منه ، منذ زمن قريب ، مواد فعالة جداً في الأمور العلاجية ، في حين ان صناعة الأدوية من الأصل النباتي كانت معتبرة كما لو ان الزمن قد تجاوزها أو انها اصبحت ساقطة بعدم الاستعمال . وفي ايطاليا سيكون القضاب نباتاً جنائزياً ، موقوفاً على الأطفال .

الكرات : Poireau شعار بلاد الغال .

الشوك : Chardon شعار ايكوسيا . رمز الأمانة الزوجية ، على الأقل في الصورة الذاتية سنة ١٤٩٣ لألبير دورر (اللوفر) .

---

* جاءت الآيات ١٤ ـ ١٦ من الفصل [٣١] من سفر التكوين بالنص التالي : «ومضى راؤوبين في أيام حصاد الحنطة فوجد لفاحاً في الصحراء فأتى به أمه لية ، فقالت لها راحيل اعطني من لفاح ابنك فقالت لها أما كفاك أن اخذت زوجي حتى تأخذي لفاح ابني أيضاً . قالت راحيل اذن ينام عندك الليلة بدل لفاح ابنك ، وجاء يعقوب من الصحراء عشاء فخرجت لية للقائه وقالت بت عندي لأنني استأجرتك بلفاح ابني ، فنام عندها تلك الليلة ، فسمع الله دعاء لية فحملت وولدت ليعقوب ابناً خامساً» (المترجم) .

الكوكا : Coca (نبات يصنع منه الكوكائين) في بعض مناطق اميركا الجنوبية ، هي رمز للخصوبة : فالهنود ، الذين من عادتهم ان يمضغوا الكوكا لكي يقاوم الجوع والانهاك يقدمون إلى الأرض تقدمات من الكوكا قبل ان يلقوا فيها البذور /2/ .

الخشخاش : PAVOT كان السقف ذا التجاويف من ضريح ابيدوس الكبير ، إلى جانب معبد اسكولاب ، مزيناً بعلبيات من الخشخاش من رخام ، مثل كل السقف ؛ فهذه الخشخاشات كانت تعني ان الموت لم يكن سوى رقاد في انتظار القيامة ، مرمز له بالأغصان المعمرة من الأقنتيات (canthes) (نباتات معمرة)/2/ [صورة ٩٢] .

في القرون الوسطى ، كان الكيميائيون ينظرون إلى الخشخاش بأنه من طبيعة قمرية ، وعلى الأرجح لأنه يجلب النعاس . واليوم ، يجب ان ينظر إليه كرمز لخطر يتنامى من سنة لأخرى .

القصب ، البوص : roseau علامة سرعة العطب ، غالباً ما يلوى ولا يكسر ، في خرافة لا فونتين (السنديانة والقصبة) . وهو يذكر بـ «بسكال» : «الإنسان قصبة مفكرة» . القصبة المكسورة في التوراة تره



صورة ٩٢ ـ افنتيات منحوتة . معبد هتللنستن في غار ني يعود في تاريخه لسنة ٥٩ ق.م . ارمينيا السوفياتية والاقنتية معمرة جداً ترمز للقيامة . بخاصه عندما تكون إلى جانب الخشخاش .

لمصر ، التي لا يمكن لاسرائيل الاعتماد عليها [ملوك ١٥ ، ٢١ ، اشعيا ، ٣٦ ، ٦] .

التفل (الطرفاء) : trefle شعار ايرلندا ورمز الوفرة بالاشارة للقطيع الذي يتغذى من التفل .

نباتات ، اشجار جنائزية

القطيفة L'amarante (عرف الديك) ، الآس Le myrte واكليل الجبل Le romarim عند القدماء ، البروق asphodèles (نباتات من الفصيلة الزنبقية) ، السرو le seule ، الطفسوس l'if الصفصاف lesanie ، كانت ومازالت حتى اليوم الممثلة الرئيسية للمملكة النباتية المرتبطة بالأموات ؛ ويضاف إليها حاليا الاقحوان le chryanth`ene الذي بتفتح ازهاره في الخريف ، يجيء في يوم الأموات ، ليزين مقابرنا .

رمزية النباتات في أعمال شكسبير

داخل غابة بولونيا الباريزية ، توجد حديقة خاصة تحتوي العديد من النباتات التي ذكرها المؤلف الانكليزي الكبير . وتستحق رمزية بعضها ان يشار اليه :

١ ـ مرغريت «ديزي» ، شعار الخديعة : اومنلي في هملت ، يعطى منها زهرة إلى المملكة كي تعلمها انه لايجب ان تنتظر المثابرة من جانب زوجها» /1/ .

٢ ـ الشمرة Fenauil كانت تعتبر قديماً كمثيرة للجنس ، وبسبب هذا التأثير اشار اليها فالستاف عندما يتكلم عن هذا النبات (هنري 4)/1/ .

٣ ـ السذاب Rue (نبات طبي) «سأبذر السذاب ، هذا العشب الحريف بمنة ، السذاب شعار البؤس . . » [ريشارد ، ترجمة فرنسوا فيكتور هوغو وبهذا الصدد يلاحظ ان السذاب Rue ذات الكلمة بالانجليزية أخذت اسم «عشب النعمة «Herb ofgrace ، بالاشتراك مع الفعل to rue . بمعنى ندم/9/.

٤ ـ الطفسوس if «الطفسوس مقدر بشكل مضاعف لأقواسهم . .» (ريشارد 2) ويؤكد ف. هوغو ان الطفسوس مقدر بشكل مزدوج بسبب الطبيعة السامة لأوراقه ولتحول خشبه اداة للموت /4/ .

٤ـ رمزية الكون والعالم المعدني

رمزية الكون Cosmos

إن الحكمة الاغريقية (كوزموس) كانت تعني في الأصل ، النظام ، الانسجام ، الانتظام الجميل . والكون لم يأخذ هذا الاسم إلا بسبب الانسجام الذي يسوده . فالكون ومظاهره والنجوم . تبقى رموزاً للنظام ، للتناسق ، ليس بالنسبة للقدامى فحسب ، بل وأيضاً اثناء كل العصور الوسطى ؛ وهذه الرمزية ، مع انها تناقصت اليوم ، لكنها لم تتلاشَ مطلقاً .

رمزية العناصر الأربعة

منذ البحوث القديمة وبخاصة بحوث الرواقيين ، قبلت الفلسفة الغربية وجود اربع عناصر اساسية لتكوين العالم : النار ، الماء ، الهواء التراب ، وغالباً ما أعطي للنار مكان بارز . وبالنسبة للرواقيين ، فإن النار في الطبيعة تتمتع بقوة خلاقة ؛ وقد اعطى واحد منهم ، «بالبوس» ، تفسيراً للعالم يقوم على ان كل العناصر متماسكة في ارتباط تام بفضل الروح الالهية التي تتخلل في كل مكان ؛ فهنالك نوع من التأثير المتبادل يوجد بين العناصر الأربعة /8/ .

وقد أعيد الأخذ بهذا المفهوم للعناصر الأربعة من قبل عدد كبير من الباحثين ليس في القرون الوسطى فحسب وانما منذ «بلين» القديم حتى القرن التاسع عشر حيث تعرف الفيلسوف الاشراقي(*) Théosophe «بادر» المعاصر لغوتة على قوتين اسماهما الماء والنار ؛ وهو يؤكد ضرورة قبول قوة ثالثة ، تستخدم كنقطة ارتكاز ، الارض ؛ فكل عنصر يشكل ضلع مثلث ؛ وقد ألبس هذا بنقطة في وسطه مرمزة للمبدأ الايجابي الذي يحيي كل شيء أي مبدأ الهواء الذي يستند على الرافعة LE LEVIER ، ويقال اليوم إن الكاتب أنشأ يانترا Yantra** في القرن السابع ، يحدد «هونوريوس دوتون» بدقة ، قرابة الانسان

---

* الاشراقية نظرية دينية موضوعها الاتحاد بالرب (المترجم) .

** اليانترا Leyantra : اداة سحرية مكرسة بطقس خاص وتحدد تمركز الروح ، والكلمة من أصل سنسكريتي وتعنى أيضاً مجسماً قاعدة هندسية يرسمها الهندوس أو البوذيون لهدف صوفي . (المترجم) .

مع العناصر . وفي القرن الرابع عشر قال كريستوفر مارلو في احدى قصائده : «الطبيعة التي كونتنا من عناصر اربعة . . .» . وفي القرن السادس عشر ايضاً «باراسيلز» السلمندر الكائن الأولى الساكن في النار ، والعفاريت gnomoes التي هي للارض ، والسيلفات Sylphs *** للهواء والحوريات Ondines ، للماء. في احوال اخرى ، اذا كان السلمندر يرمز للنار فإن الحيوان القارض ، الخلد lataupe هو الذي رمز للأرض ، والطائر للهواء والسمك للماء .

سوف ندرس كل واحد من العناصر الاربعة على حدة ، طالما انها تلعب دوراً هاماً في الفن ، وفي الديانات والحياة اليومية ، ونبادر على الفور للقول :

- النار تضيء وتدفيء ، انها عنصر قوة الانسان وسموه على العالم الحيواني ولكنها يمكن ان تنقلب ضده : فالنار تحرق ، وهي على علاقة مع الشمس .

- الماء يطهر : ان اضافة إلى ذلك مصدر الحياة أو التجدد ؛ ومن هنا كان طقس الينابيع المنتشرة جداً ، والشعائر الكثيرة في كل الديانات تقريباً .

- الهواء : هو العنصر السماوي ، ومن هنا مفهوم الارتفاع في المسيرة الروحية .

- الأرض : رمز الخصب والخصوبة كذلك . ولها علاقتها مع الولادة والموت ، والحيَّة هي رمز هذه الثنائية .

- واليوم ، فإن العجينة التي يعمل الخباز على رفعها هي مادة ذات عناصر ثلاثة .

- الارض التي تعطي حبوب القمح .
- الماء (يدخل أيضاً من الماء أكثر مما يدخل من الطحين في انشاء الخبز)
- الهواء ، والعجينة تنتظر العنصر الرابع ، النار .

فمن يعرف هذه الوقائع يفهم ان الخبز غذاء كامل ، وذلك هو ما يضيفه «باشيلارد» (1) وهو يلاحظ ان ماقد ولد في الماء يكتمل في النار وهذا ما يطبق أيضاً على عجينة الخزاف كما يطبق على عجينة الخباز .

وغالباً ما يجري تصنيف العناصر الأربعة في زوجين متقابلين : النار والماء ، الهواء والتراب ، فالنار مذكر والماء مؤنث ، أو ان له رمزية انثوية شبه عالمية . بالرغم من التعارض القوي جداً بين النار والماء ، فإن رمزيتهما غالباً ما تكون مشتركة وهنالك امثلة يمكن ضربها ، وهنا أشير فقط إلى لوحة الرسام الرمزي

*** السيلف : كائن خرافي يرمز إلى الهواء في الأساطير السلتية (المترجم)

«شارل دولاك» (١٨٦٥ ـ ١٨٩٨) لوحة تحمل عنوان «الماء والنار ، ممثلة زورقاً على الماء ، زورقاً يحمل غرفة صغيرة منارة وحيث يخرج انبوب المدخنة . وينتشر جو كبير من الهدوء من النسيج الذي كان جرى عرضه في قصر طوكيو (ايلول ١٩٨٠) . ويشكل الهواء والتراب كذلك زوجاً من الاضداد ، سبق أن رأينا اشتراكهما في الفراغ وفي الزمن ، بما في ذلك في العصر الحاضر ، تحت شكل معركة بين العقاب والثعبان ـ رمزهما على التوالي ـ معركة ذات قيمة إيمائية عالية ، سبقت الاشارة إليها .

لقد كانت العناصر الأربعة صنعت من قبل بشكل مختلف من قبل الفيثاغوريين الجدد : هواء ونار تراب وماء . فالنار والهواء يميلان للارتفاع وينتميان إلى النصف الأعلى من الكون ، عالم الجوهر الفرد lemonade* الذي هو ذكوري وخيِّر والتراب والماء ، اللذان يعمل ثقلهما على انزالهما ، وينتميان إلى الاثنينية Dynde** ونصف الكرة الأدنى ، نسوي وشرير . أول هاتين المجوعتين تقود ،وفي مقياس ما ترمز للنور ، الحياة ، العدالة ؛ والثاني يرأس الظلمة ، الموت ، الظلم /3/ .

وحسب «ماكرور» في التوزيع الذي أقامه جوبيتر للعناصر على عدد من الآلهة ، كلف ابولون بالعناية بالنار ، فيبه بالأرض ، وفينوس بالهواء ، ومركور بالماء ، كذلك ينظر إلى هذا الاله كمخترع للساعة المائية /2/ . هذا وان التمثيل المتزامن للعناصر الأربعة المثقلة بالرمزية قد أغرى الفنانين وكمثال على ذلك نشير إلى الآتي :

ـ فسيفساء رومانية جميلة جداً في «سيرتا» (الجزائر) ، موجودة اليوم في

* الموناد : يرى ليبنتز ان العالم مؤلف من الجواهر الروحية البسيطة المسماة مونادات . وأصل هذا اللفظ يوناني Monas, Monadas ومعناه الوحدة ، أطلقه افلاطون على المثال واطلقه بعض افلاطونيي القرن الثاني عشر على الله من حيث هو واحد وبسيط (المترجم) .

** الاثنينية أو الثنائية Dyade وأصله في اليونانية Duades مشتق من Du بمعنى اثنين وهو من الأشياء ماكان ذا شقين والثنائية هي القول بزوجية المبادىء المفسرة للكون كثنائية الاضداد وتعاقبها او ثنائية الواحد والمادة . او ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند افلاطون والثنائية مرادفة للاثنينية وهي كون الطبيعة ذات مبدأين ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد او عدة مبادىء . (المترجم) .

متحف قسطنطينة صادرة من مكان للعبادة على ثلاث مستويات ، عمق قرطاجي ، وسط روماني ، وسطحية مسيحية .

ـ لوحة منسوبة إلى «ج ـ بروجهل دي فيلور» ، صادرة عن مجموعة خاصة ومعروضة في متحف الفنون الجميلة في بيزانسون في ١٩٧٩ تحتوي على المستوى الأول بركة ماء ملأى بالأسماك ، وفي الوسط مجموعة شخصيات من بينها امرأة تمسك مصباحاً مضاء ورجلاً شاهراً كرة ارضية ؛ وفوق ذلك تلاحظ السماء ، وفي الأشجار طيور متنوعة جداً مساهمة في الرمز الايمائي .

ليست نظرية العناصر الأربعة فكرة محصورة بالغربيين : فهي توجد لدى شعوب أخرى ، وعلى سبيل المثال ، لدى الشعوب السوداء «ايهفي EHVÉ» التي تميز ، في نظام الأهمية المتدرج تنازليا ، الهواء ، النار ، الماء ، التراب ، في حين انه كان للنار عادة المكان المتميز حتى هنا ؛ ومع ذلك فإن هذه الاثنية (العرقية) تقبل زوجين من العناصر في علاقة تعارض ، سبقت رؤيتها : الهواء والتراب ، والنار والماء .

بالنسبة لشعوب الآزيتيك ، فإن العناصر الأربعة ممثلة بألوهة اربعة من مجمعهم الالهي كانت الماء ، الريح ، الشمس ، والأرض . وليست الفوارق بينها وبين عناصرنا سوى فوارق ظاهرية اذا لا حظنا ان الهواء هو في حالته المتحركة ، الريح ، وان النار هي في حالتها الشمسية . وهم اضافة إلى ذلك يصفون اربعة عصور للدنيا ، العصر الأول ، هو عصر «شمس الماء» خلق خلاله الرب الأعلى ، العالم ، والثاني ، عصر «شمس الأرض» والثالث «شمس الريح» والرابع ، العصر الحالي ، هو عصر «شمس النار» /10/ .

وفي الهند ، عناصر خمسة ، ارض ، نار ، هواء ، ماء ، وأثير Ether (نفخة / وهي كلها في أساس انشاء المعابد الهندوسية . ويتضمن الجسم البشري ، في التقليد الهندي ، عناصر الكون الخمسة ، وهو الكون الأصغر ، المتجانس مع الكون الأكبر .

وفي الصين ، حيث ان رمزية الرقم /5/ هامة جداً ، توصف خمس عناصر وليس أربعة وهي :

ـ الماء الذي يرمز للشتاء ويتناسب مع الشمال .
ـ النار التي ترمز للصيف وتتناسب مع الجنوب .
ـ الخشب الذي يرمز للربيع ويتناسب مع الشرق .

- المعدن الذي يرمز للخريف ويتناسب مع الغرب .
- التراب الذي يناسب المركز .

في هذا النظام خصصت العناصر بالارقام من ١ ـ ٥ ما عدا ما هو في النصوص الكيميائية التاوية حيث خصصت النار برقم ١ والماء برقم ٢ ، لأنها تؤكد ، ان عنصر النار ينعش قلبنا وعنصر الماء يستقر في الكليتين ، وعليه فإن العضو الباطن للنار ، والقلب ، هو واحد ، والاعضاء الباطنة للماء ، الكليتين وهي اثنتان /7/ . وتتكون الرؤية الداخلية للتاويين للتطهر وللبحث لاعادة خلق الوحدة البدئية بالاتحاد والمتضاد لهذا الماء ولهذه النار في اجسادنا /2/ .

النار والخشب **هما عنصرا** «اليانغ» ، مرموز له بالتنين في تيار تاوي «نيتان» يستلهم من الكيمياء الصينية . والمعدن والماء هما عنصرا الـ«ين» مرموز لهما بالنمر ، «هذان الحيوانان يجب أن يتحدا في زواج مختلط يصعب تحقيقه ، فيجب الرجوع إلى مهام الوسيط ، العنصر الخامس ، الأرض»/6/ . اضافة إلى ذلك ، فإن النار تناسب الجانب الأيسر والحياة ، والماء إلى الجانب الأيمن وإلى الموت /5/ .

وترد في الغرب احياناً مسألة العنصر الخامس ، وبخاصة في الخيمياء التي تطلق مفهوم العنصر الخامس «**الأثير** عند القدماء» ، بتوليد ، بدعم ، بتدمير ، وبتوليد من جديد /4/ .

رمزية النار والنور

النار ، التي تبقى اليوم موضوع افتتان بالنسبة للبشر ، كانت قد عبدت وألهت بشكل عام ، في ايران والهند ، اكثر من أي مكان آخر .

في ايران كانت النيران الطبيعية أقل ندرة من أي بلاد أخرى ؛ «فالنيران الأبدية» لا حاجة بها لأن تغذى ، وهي معروفة في الجبال الجرداء منذ العصور القديمة جداً ، وذلك ما يوضح ان عبدة النار كانوا كثيرين فيها . ولا يجب اسناد هذه الواقعة للديانة الزرادشتية وحدها : فقد اكتشفت معابد للنار سابقة لولادة زرادشت في ايران ، وبخاصة «مسجدي سليمان» الذي يعود في تاريخه إلى القرن السابع ق.م ، وبدون شك فإن «أبان ـ نابات» كان الاله الناري لمجمع الآلهة (البانتيون) الما قبل زرادشت . نابات هو البترول الخام . ويعرف اليوم ان «النار الأبدية» ترجع إلى غاز البترول المشتعل عفوياً . وانه بالقرب من مسجد ـ سليمان

وجدت في هذا العصر اول طبقة متوضعة من البترول في ايران . وقد عرف القدماء البترول تحت شكل قار في ميزدوبوتاميا وفي مصر ، حيث كانت له استعمالات مختلفة ، حتى استعمالات علاجية .

إن ديانة زرادشت مؤسسة على عبادة النار : وقد تعايشت مع ديانات اخرى على الإقليم الايراني . كان لها معابد نار على شكل برج ، ومن قسم مربع ، . ومع الطابق الأعلى غرفة حيث توقد فيها النار المقدسة ، التي يغذيها الكهنة المجوس ؛ وكانت تقام مذابح للنار على بعض المسافة من المعابد ، معبد النار الأكثر شهرة هو معبد «نكش ـ روستان» إلى جانب مقابر الاخمينيين . وفي ظل حكم هذه الأسرة ، بدأت المزدية المعدلة للزرادشتية تنتشر ، وهي ديانة قبلت برهان النار في الدينونة الأخيرة بعد الموت . ولكن الديانة الرسمية للأخمينيين كانت قد تعرفت على « اهورا ـ مازدا» كإله كبير ، إله النور . وكان للفرس في بعض العصور ثالوث الهي مؤلف من اهورا ـ مازدا ومن ميترا ، إله شمس ، وآنا هيتا . وأخيراً أصبحت هذه الألوهة الأخيرة منتشرة وهي مرمزة للماء ، وكانت مرتبطة بعبادة النار ، واتحاد الأضداد هذا هو ما كان يوجد على الأغلب في هذه الرمزية . كذلك فإن ديانة ماني قد انتعشت في العهد الساساني ، والتي يوجد في اساس هذه الديانة تضاد بين النور والظلمات ، أي بين الخير والشر .

وما يزال يوجد في ايران حتى الآن بضعة الوف من الزرادشتيين الذين يعبدون النار ؛ ويشتهرون بالقفز من فوق النار ، قبل الركوب في سيارة ، ليحموا انفسهم من حوادث الطرقات . وبعضهم اضطهده المسلمون فالتجأوا إلى الهند منذ قرون . عبدة النار هؤلاء يسمون أيضاً جويبر Guèbres أو ، في الهند ، بارسي (أي من بلاد فارس) .

ولذا كانت أهمية الأضحية الفيدية في الهند التي اعلنت عناصرها الالهية وانها معبودة لذاتها ، وبخاصة منها «آغنى Agni» ، النار التضحوية في الفيدا . وقد اشتهرت النار آغني فيما بعد كجوهر للعالم وأصبحت القوة الشاملة /1/ وقد اشركت النار ، في الهند ، أيضاً مع البوذا كما اشركت مع الآلهة الفيدية التي غالباً ما وضعت على عمائم رؤوسها في تماثيلها المناسبة شعلاً من نار . ففي متحف «غويميه» ، توجد خشبة منحوتة منذ القرن ١٧ واردة من عربة يجرها مؤمنون ، في الهند الجنوبية ، وهي تمثل آغنى إله النار البراهماني ذا الرأسين اللذين تعلوهما شعلتا نار ، مرمزة للنار الفيدية ونار المذبح المنزلي ؛ وله اربعة اذرع تمسك بأربع

شعارات : الفراعة لقطع الخشب ، والمشعل لايقاد النار ، والمروحة لاضرامها ، ومغرفة لافراغ القربان فيها .

ولبوذا احياناً جديلته الممتدة للأعلى بواسطة شعل من نار . وفي حالة ما ، على الأقل ، تسيل من جسده شعل نار وتحيط به من كل جانب : وتلك هي معجزة مثلث في جزء كبير من آسيا ، مثلاً على نقش حجري ، من «قندهارا» يعود في تاريخه للقرن الثالث وموجود حالياً في متحف «بروكلين» (الولايات المتحدة الأميركية) .

ويرمز عمود نار احياناً لتشارك «آغنى» و «رودرا» سواء في الفن الايقوني لشيفا كما هو في «كالا غنيرود» وفي «غودمالام» وسواء في الفن الايقوني لبوذا حيث ان عمود النار ، يعلو دولاباً شمسياً ، يرتكز على زهرة لوتس ممثلة لبراهما ، سواء في «امارافاتي» **(القرن الثاني)**، أم في ناجار **«جوناكوندا»** ، وهو مخصص عندئذ ليوحي بسمو البوذا على آغني ، ورودرا والآلهة الأخرى . وللسبب ذاته ، يمثل رسم جداري من القرن الثالث صادر عن آسيا الوسطى (موجود في المتحف **الوطني في نيودلهي)، يمثل بوذا مع وجود عمود نار على كل ذراع له /22/. التماثيل البرونزية الكثيرة لشيفاناتاردجا ـ ملك الرقص ـ هي تزيينات لعدد من المتاحف، وغالباً ما تحاط بدائرة مشتعلة، كذلك هي من البرونز، كي تشير الى الصفة الكونية للاله، الذي يرقص «من أجل الحفاظ على العالم»، فواحدة من أياديه اليسرى تمسك النار، التي في دورانها الكوني، تنعش وتفترس العالم بشكل متناوب/11/.**

يحمل تلامذة فيشنو في الشرق ، على جبهتهم علامة حمراء بشكل ٧ محاطة بخط عمودي ./. فذلك هو اختصار رسم اقدام فيشنو وبشعلة مركزية مرمزة للنور الداخلي للحاج /94/ . وتستجيب المعابد الهندوسية إلى الكثير من التفسيرات الدينية والميتافيزيكية . ففي البعض منها ، الى جانب تمثال العبادة ، أو اللينغا ، اذا كان الأمر يتعلق بمعبد شيفا ـ في معبد كايلاتا ايللورا ، مثلاً ، الذي يعود للقرن الثامن تغذى حتى يومنا هذا نار مقدسة ترمز شعلتها الالهية في آن واحد إلى العالم الأصغر البشري وعالم الكون الأكبر /24/ . وتمتلك المعابد الهندية حوضاً ، يرمز فيه ، للماء المقدس للربة «غانجا» (الغانج) ويستخدم لأعمال النضح بالماء المقدس والاستحمامات الطقوسية . وهو لا يتطابق بالضروروة اثناء عيد سنوي مع الانقلاب الشمسي ، فتغطى الدكك المحيطة بهذا الحوض بالعديد من مصابيح الزيت التي تشتعل طيلة الليل . فالماء المقدس والنار المقدسة جمع بينهما ومجدا

سوية من قبل عصبة هنود طهروا مسبقاً بالماء في منازلهم . واثناء عيد النور هذا يتأثر كل واحد بالنور الالهي كي يحصل على النور الداخلي ، والشعلة المقدسة في ذاته . وهكذا يساهم الفرد بالنار الكونية ؛ وذلك الذي يحترم تقليداً قديماً جداً يقع في عصرنا . /34/ .

وليومنا أيضاً ، يقام عيد المصابيح في كوريا كي يحتفل بادخال البوذية ، التي ترجع إلى القرن الرابع ق.م . فالشعلة المقدسة على مذبح المنزل هي موضوع لاستغراق المؤمن في التأمل ، ويحصل جزء من تأمل الجن ZEN في الحفاظ على هذه الشعلة المقدسة /24/ .

في الجنوب الشرقي الآسيوي ، ليست القرابين للنار وحتى الانتحارات بالنار ، نادرة . انها في شطر منها تفسر بنص قديم يؤكد على : «ان من لديهم معرفة بالنار ، سوف يولدون لكي لا يموتوا بعد» . . هذا وان اعادة التجسيد ، الذي لم يوجد في الفيدية القديمة ، هو عقيدة في آن واحد بالنسبة للبوذيين والهندوسيين . بتطهيرات بالنار ، على الأخص ، يبعث المضحي بعد ان يطمس في الماء ، كي يتحرر من الموت ويعاود ولادته مع الشمس . فالنار هي شمس الليل وتتمة الشمس . وللشمس دور مخلِّص اذا عرف كيف يجعل مواتياً بتضحيته للنار . عند بعض الشعوب ، تقدم الأضحيات خوفاً من أن لا تعاود الشمس ولادتها ، فيساعدون الشمس لاعادة ولادتها باشعار النار /5/ .

إن الصين والبلدان المجاورة تعرف إلهاً للموقد ، ومشارك بفرن البناء أو على الأكثر بحجارة الموقد الثلاثة التي وصفها «جورج دوميزيل» بأنها : كهنوتي ، محارب ، وفلاح ؛ فهذا الثالوث اعتبر كاله واحد : اله النار /27/ .

إن الاله الاغريقي ـ الروماني للنار وبخاصة لكور الحدادة هو «هيفاستوس ـ فولكان» فهو يستعمل النار الدائمة تحت الأرض داخل بركان إما من «ليمنوس» وإما من «اثنا» ، ومن هنا اسمه اللاتيني والفرنسي . فهو يشخص اذن ليس النار السماوية ، ولكن النار الأرضية . في الالياذة ينقذ اخيل من غضب الاله ـ النهر «سكاماندر» ، وتنتهي معركة العناصر هذه بانتصار النار على الماء /20/ . وفي الرسم ، يرمز كور فولكان للنار بين رموز العناصر ، كما يبدو مثلاً في لوحة «جان برجهل» البكر ، المسمى بروجهل دي فيلوب ، والمعروضة في بروكسل في سنة ١٩٨٠ .

منذ العصور القديمة كان للنار رمزية تطهير . وقد كتب فيرجيل في الياذته (كتاب 4) «ان الأرواح طهرت بالنار» . خلال الطقوس لانشاء مدينة ، كان

الرومان يشعلون اشواكاً ويقفزون عبر اللهيب المقدس للتطهر /10/ . وعلى المذبح المنزلي يغذي الاغريق والرومان ناراً باستمرار ؛ فذلك هو التزام مقدس . هذه النار هي العناية الالهية للأسرة ، وهي موضوع عبادة : تعبد ، يصلى لها وتقدم لها تقدمات من زهور ، ثمار لبان ، خمر مهران . وهذا الموقد هو على علاقة محكمة مع عبادة الأجداد ، ومن هنا الاستعمال الجاري لا على التعيين لكلمات موقد ، ارباب المساكن ، آلهة البيوت ، من قبل شيشرون ومواطنيه . فعبارة الموقد المنطفىء تعنى الأسرة المنطفئة . هذه النار المنزلية ترتدي رمزية هامة جداً حيث كان الزواج تغيراً للدين بالنسبة للشابة اليونانية أو الرومانية ، التي تترك ديانة والدها المنزلية ، كي تضحي منذئذ إلى موقد زوجها . وذلك بعد أن يجري خطفها صوريا ، حيث توضع الزوجة بحضور الموقد ؛ فتروى بماء طهوري ، وتلمس النار المقدسة (الرمزان المتعارضان) ، ويصلي الزوجان ثم يقتسمان كعكة /10/ .

وفي عصر روماني متأخر أكثر فقدت هذه الديانة المنزلية من أهميتها ، ولكن النار الدائمة كانت توقد ـ في معبد «فيستا» حيث ما تزال بقاياها على فوروم روما ـ وفي معابد اخرى ، مثل معبد الربة «سول Sul» المعبودة في «باث» (انجلترة) ، التي مثلت بمينيرفا وقيل انها كانت ربة الينابيع المعدنية . ونار مقدسة مشابهة كانت تغذى من أجل الربة الايرلندية «بريجيت» ثم من أجل القديسة «بريجيت» التي ورثتها في كيلوار في ايرلندا /28/ .

في أول أيار ، يحتفل سليتو ايرلندا بعيد «بيلتين Belltène الذي يتضمن اسمه tene ، النار ؛ فيشعل الكهنة نيران كبيرة ، ويكرهوا الماشية لتعبر النار كي يجنبوها الجائحات الحيوانية Les épizooties . وكما يقول «دوميزيل» إن هذا اذن تطهير معين لحماية الحيوانات من الأخطار التي تهددها في الفصل الحار ، أي كما يضيف إلى ذلك «ج . دي فريزو ، J. de Vries» الشياطين التي تسبب الأمراض . وفي عيد أول تشرين الثاني ، كان يجري إشعال نار في نقطة معينة من ايرلندا وبدءاً منها كانت توقد كل نيران الجزيرة . وفي هذا اليوم ذاته كان يفسح المجال لزيجة مختلطة بين الاله «واكدا» المماثل لجوبيتر وبين «ماريغو» ربة الجحيم /28/ .

وفي كثير من البلدان ، كانت توقد النيران الكبيرة في الانقلاب الشمس الصيفي وكان يجري الرقص حولها من الفرح . ولم تتمكن المسيحية من ايقاف هذه الممارسات الوثنية ، فسمحت بها ، أو مسّحتها احياناً ، وعندئذ أخذ كاهن بتقديس نار القديس يوحنا، في ذات التاريخ. ان تقليد اشعال هذه النيران لم

يخمد اليوم ، سواء في فرنسا أو السويد حيث ما يزال الناس هنالك يحتفلون بذكرى «بالور» ، أجمل آلهة الآزس ، ابن اودين الكبير ، الاله السكنديناڤي ، من زوجته فريغ والذي هو بذاته إله النور .

في هذه النيران ، كان يلقى احياناً رمزياً بنباتات مختارة ، وحيوانات ضارة . وهذه النيران للقديس جان افسحت المجال لكثير من التفسيرات التي لا تخرج عن كونها على التناوب إما :

- طقوس عبور يقظة الانقلاب الشمسي .
- ذكرى عبادة قديمة للنار أو عبادة شمسية ، سليتة ، أو يونانية - رومانية .
- طقس تطهير .
- ممارسة ذات سمة وقائية ضد هذه النكبة أو تلك .

وكان لدى الأزتيك كإله للنار «كزيوهتيكوتلي» ، وكانوا يعملون على تحمل بطلٍ تجربة النار ليصبح رفيقاً للشمس . وكانت الفكرة التي تسود هذا الطقس ، حسب قول «ستريسر - بيان» ، هي فكرة التطهير ، كما كانت الحال بالنسبة لشعائر العبور عبر النار فيما سلف في اوروبا /23/ .

لقد أوحى لنا الاغريق والرومان باسطورة بروميثيه ، الملأى بالرموز ، حسب المحلل النفسي ، «بول دييل» ، فالخالق ، لكي يخلق الانسان ، استخدم الطين ، ثم لكي يحييه ، سرق نار الأوليمب . وأرسلت الآلهة ، باندورا ، إلى بروميثية ، وهي امرأة لا روح لها وترمز للرغبات الأرضية . فطردها بروميثيه بعقلانية ؛ لكن شقيقه «ابيميتيه» الطائش يتزوج من باندورا التي ستصبح الصندوق الرمز لما تحت الشعور ؛ فمن الصندوق المفتوح تنطلق العيوب والشرور المرموز لها بالافاعي . وقد عوقب بروميثيه بارادة زوس لاختلاس النار : فيقيد إلى صخرة ، ويفترس نسر زوس كبده بشكل دائم ، فالكبد المقضومة رمز الجرمية المكبوتة ، كما يكتب «دييل» . ويحرر هرقل الخالق ويصالح بروميثيه - العقل - مع زوس ، الروح ، وتصبح النار المقدمة لغير الخالدين عندئذ الشعلة المطهرة ، كما يستنتج دييل /8/ .

إن دراسة بروميثيه التي قام بها «ڤيرنان» هامة جداً ، ونتناول منها ماله علاقة بالنار : فلمشهد النار البروميثية ذات البنية التي للشرك الذي نصبه القربان الخادع مسبقاً من قبل البطل إلى زوس ، كما الباندورا ؛ فباندورا هي ذاتها نار تحرق الرجل دون جذوة ، (هزيود ، وهي التي تجعل منه عجوزاً متغضنا

(أورويد) ف «زوس ، بدلاً من فدية النار ، صنع لنا ناراً أخرى ، المرأة ، النار يمكن ، على الأقل ، اطفاؤها ، لكن المرأة نار يتعذر اخمادها ، ملأى بالحرارة ، تتقد دوماً . . . انها تحرق الرجل بالهموم ، انها تستهلكه» [بالادوس الاسكندري] . اضافة إلى ذلك ، فإن النار متصلة بالوجبة التضحوية ، وبشعائر الزواج ، وبممارسات الزراعة وتربية الحيوان ، كما يوضح لنا فيرنان . وأخيراً وحسب «ايشيل» وحسب افلاطون ، ان النار التي سرقها بروميثيه تقيم مسافة أقل بين الآلهة والبشر ، عما هو بين تلك الحيوانات . ان الملاحظات حول تأسيس الأضحية ، حول باندورا ، حول الأمل الذي بقي مغلقاً عليه في صندوق هذه ، حول واقعة ان هذه المجموعة قد استخدمت إلى وقت طويل نطاقاً لمرجع كي يعرِّف الشرط البشري ، ليس هنا محلها ، رغم فوائدها اللا محدودة /26/ .

ويفرِّد «ج ـ باشيلارد» عقدة بروميثيه ، بأنها جمع لميول تدفعنا لمعرفة بمقدار أو باكثر مما يعرفه آباؤنا ومعلمونا ، وبالنسبة إلى محللين نفسانيين مختلفين ، مثل باشيلارد ، فإن النار مثقلة برمزية جنيسة اذ الانتصار على النار هو انتصار جنسي . . . فالرجال الأوَل انتجوا النار بحك قطعتين من الخشب الجاف . . . . الاحتكاك تجربة اضفيت عليها الصفة الجنسية بقوة . . . بروميثيه عاشق نشيط ، وأكثر من فيلسوف عاقل وانتقام الآلهة انتقام حسد» . ان حججهم الأخرى هي التالية :

- الشكل الجنسي لبعض المقرنات في القرون الوسطى .
- نموذج الباراسيلز Paracelse الذي يعتبر النار هي الحياة والذي يخبىء النار يكون لدليه فعلاً بذرة الحياة .
- نظريات القرن الثامن عشر التي تمثل الجذوة ببذرة والتي تؤسس التخصيب على النار .
- «الخاصية الجنسية لميول الحارق ، التي اظهرها التحليل النفسي» .
- احلام النار ، التي درست من قبل المحللين النفسانيين «انهابين الأكثر وضوحاً ، الأكثر نقاء ، تلك التي تفسيرها الجنسي هو الأكثر يقينية» .
- أخيراً الأساطير حول أصل النار ، التي عرضها فريز ـ بشكل واسع ؛ ونكتفي بالاشارة هنا إلى واحدة منها : في قبيلة استرالية ، تعلم النساء وحدهن صنع النار ؛ انهن يخفين الأرمدة المشتعلة في فروجهن /1/ .

ويمكنني أن اضيف إلى هذه الحجج اثنتين :

ـ فقد حدثنا هوميروس عن بذرة النار سبرما SPERMA في الاغريقية ، نفس كلمة نطفة أو بذرة التوالد .

ـ من جانب آخر ، فإن كلمة بودجيك Pudjik باللغة الكورية ، تعني المدفأة وهي لها ذات الأصل لكلمة بودجي ، وتعني الجزء الجنسي من المرأة ، منبع الحرارة ، النار /16/ وبصورة خاصة فإن للنار ، في الواقع ، معنى ايجابي للتطهير من جهة ، ومعنى سلبي من جهة أخرى ، للتخريب ، الخوف أو الألم ، أي مدلول مزدوج ، هو في آن واحد ، خير وشرير شأنها شأن كل الرموز الكبرى .

وقد أريد تقريب النعت الافرنسي Pur بمعنى خالص ، نقي ، من الاسم الاغريقي للنار «بور PUR» ولكن علماء اشتقاقات اللغة يقبلون بصورة عامة ان يفرعوه من جذرين اوروبيين مختلفين ، وكلمة نار من ثالث .

في «رمزية النار» درس «ج. ب. بايارد» المصابين بهوس الاحتراق Les Pyromanes أي اولئك الذين ينتحرون بالنار ، كذلك موضوعات الأساطير والفولكلور العالمي ؛ وتحليله مختلف جداً عن تحليل باشيلارد ، وهو يستنتج ان للنار معنى عميق ، متعلق بالروح البشرية ، روح الحياة المتطهرة ، أي الحياة الروحانية . /4/ .

فاللهيب الذي يتصاعد نحو السماء والذي هو غير مادي أو على الأقل لا يمكن ادراكه ، كان أحياناً ، وبخاصة منذ «هرقليط» ، رمز الروح . وكان كذلك في الديانات القديمة جداً في أميركا اللاتينية ، حيث توجب على الكاثوليكية ان تتآلف مع الوثنية : ففي كنائس قرية في «غواتيمالا» ، الكثير الكثير من الشموع المشعلة على اطباق تشغل الممر المركزي ؛ فكل واحدة منها سوف تكون روح جد أو ميت بواقع عائلة بكل طبق .

ومنذ العصور القديمة ، قربت الشعلة من الروح ، ومن البقاء . وذلك هو وبدون شك ، السبب الذي من أجله كان المسيحيون الأوائل يدفنون موتاهم مع مصابيح صغيرة من الطين المشوى .

واليوم أيضاً ، توقد الشموع على رأس سرير الأموات ، ومصابيح الموتى ، نوع من المصابيح المقامة في القرن الثاني عشر ، حيث بقي منها بعض عشرات من النماذج في وسط وغربي فرنسا ، وهي تعيد التذكير بخلود الروح في القرون الوسطى /5/ .

وتوجد الرمزية الاغريقية ـ الرومانية للموقد في فرنسا ، حيث يقال «يؤسس موقد» On (Fonde Un Foyer) عندما يتزوج المرء ، وحيث تتجمع الأسرة بشكل طبيعي حول موقد يبقى مركز البيت ؛ وحتى عصر حديث ، يقال إن مدينة ما تعد كذا ناراً بدلاً من القول كذا من العائلات . ولم تفقد هذه الرمزية حتى اليوم من فرنسا ، حيث تحدد مصلحة الضرائب فريضتها بالموقد ـ في معنى الموقد العائلي ـ في نهاية هذا القرن العشرين* .

النور

يقال عن كل ما ينير الذهن ، الذكاء ، المعرفة ومن هنا أتت عبارات : باريس مدينة النور ، عصر الأنوار . ومن هنا جاءت أيضاً تأملات «رينيه هوين» حول «غريكو» : كان يعمل في معمل مظلم لأن «نور النهار كان يعكر نوره الداخلي» 13 .

النور رمز شبه عالمي في تاريخ الأديان ، رمز التصاعد والألوهة . إنه يتعارض مع الظلمات ، والليل رمز بدئي للشر ؛ فهذه الثنائية ـ المتنامية في الهيلنسية وبخاصة على المستوى العقلي ، وفي اليهودية بالأولى على المستوى الاخلاقي ـ اكتسبت أهمية كبرى لدى جماعة قمران الترتري ان المعركة ، التي تشن في قلب كل انسان سوف تنتهي بانتصار النور عند الدينونة /1/ .

في اسرار ـ ميترا ـ كان الصباح المرمز للنور الجديد شعار متلقي اسرار هذا الاله في الدرجة الثانية من التكريس . وتمثيل ميترا نفسه ، في آن واحد إلهاً لنور الشمس وللنور الروحاني ، كان غالباً ما يحاط باثنين من مساعديه أحدهما حامل

* نرى من المفيد هنا أن نشير ان العرب في الجاهلية كانوا يستمطرون بها ، فإنهم كانوا اذا تتابعت عليهم الأزمات ، وركد عليهم البلاء واشتد الجدب واحتاجوا إلى الاستمطار **اجتمعوا وجمعوا ما قدروا عليه من البقر، ثم عقدوا في اذنابها وبين عراقيبها السلع والعشب ثم** صعدوا في جبل وعر واشعلوا فيها النيران وضجوا بالدعاء والتضرع وكانوا يرون أن ذلك من اسباب السقيا . . ثم كان هنالك النار التي يوقدونها عند التحالف فلا يعقدون حلفهم الا عندها فيذكرون عند ذلك منافعها ويدعون إلى الله بالحرمان من منافعها على الذي ينقض الحلف . وهنالك النار التي كانوا يوقدونها اذا ارادوا الاجتماع لحرب . . . وهناك نيران معروفة لدى العرب تذكر عنها كتب التراث . والتي عدد بعضاً منها الجاحظ في كتابه الحيوان . وقال فيها : (النار من أكثر الماعون واعظم المرافق ، ولو لم يكن فيها إلا أن الله قد جعلها الزاجرة عن المغاصي لكان ذلك مما يزيد في قدرها وفي نباهة ذكرها» (المترجم) .

مصباحاً موجهاً نحو الأعلى ، في علامة للحياة ، والآخر مصباحاً معكوساً ، علامة للموت . ومازال هذا الرمز الأخير يمثل على الأغلب ، على الكنائس الخاصة الجنائزية ، كما يمكن تبين ذلك بسهولة من مجرد التجول في احدى المدافن الحديثة .

وقد تعمق موضوع النور في العصر الرومانسي من قبل الفلاسفة الألمان :

- شيلنج الذي يتحدث عن النور المنقذ ويريد «أن يظهر في الطبيعة حضور شخص منقذ مشابه لمسيح التاريخ» .

- ف ـ فون بادر الذي يعتبر الطبيعة «مثل موشور الشعاع الالهي للنور» ؛ وبرأيه أن ما ينير وحده يرى ، فيوجد تطابق نور رؤية .

- رونج ، الذي ادخل افكاره التيوصوفية في رسومه الشهيرة ، «الصباح الصغير» و «الصباح الكبير» حيث يتعايش «نور صافي وواضح ، من أصل سماوي والنور الذي تكسره الأرض ، أي مظهر مزدوج يرمز للحب السماوي والحب الأرضي» .

الرمزية اليهودية ـ المسيحية للنار والنور

النار في التقليد اليهودي ـ المسيحي ، مطهرة ـ «فالمشافر القذرة» لاشعيا تروض بالنار المحرقة وعندها يعفى عن الذنب [اشعيا ٤ ، ١ ـ ٨]* . ملاك الجلف ـ أي يهوه نفسه ـ «شبيه بنار السبّاك . . . سوف يطهر ابناء ليفي ويصفيهم مثل الذهب والفضة» [نبوءة ملاخي ٣ ، ١ ، ٣]** . وسبق لداوود ان خاطب يهوه في المزمور ٢٩ منشداً «امتحن بالنار كليتي وقلبي» .

وقد اشار العهد القديم إلى تجليات نادرة في هذه المناسبات بحيث يتراءى الرب ، وذلك بارادته تحت شكل من النار ، وعلى سبيل المثال «تحت شكل شعلة

*ـ جاء النص في الآية 4 من نبوءة أشعيا ـ فصل 4 ما يلي ؛ «اذ يروض السيد قذر بنات صهيون ويمحو الدماء من اورشليم بروح العدل وروح الاحراق» . . (المترجم) .

**ـ جاء النص في الآية ٢ و ٣ من نبوءة ملاخي : (فمن يحتمل مجيئه ومن يقوم عند ظهوره فإنه مثل نار الممحص وكأشنان القصارين . فيجلس ممحصاً ومنقياً الفضة فينقي بني لاوي ويصفيهم كالذهب والفضة فيكونون للرب مقربين تقدمة بالبر) (المترجم) .

من نار تبعث من وسط عليقة» عند الوحي إلى موسى على جبل حريب [خروج ٣ ، ٢] ومجدداً على الحريب «نزل يهوه تحت شكل نار» اثناء الخروج [ر. مثلا خروج ١٩ ، ١٨] . وخلال الخروج «كان الرب يسير أمامهم نهاراً في عمود من غمام ليهديهم الطريق وليلاً في عمود من نار ليضيء لهم ليسيروا نهاراً وليلاً» [سفر الخروج ١٣ ، ٢٢] .

النار هي رمز حب القريب ، بالنسبة للمسيحيين ، وفي ذات الوقت هي رمز للتطهير . وفي هذا المعنى يجب تفسير كلمات يوحنا المعمدان في انجيل لوقا : « . . . أنا اعمدكم بالماء ولكن يأتي من هو اقوى مني وأنا لا استحق أن أحل سيور حذائه وهو يعمدكم بالروح القدس والنار» [لوقا ٣ ، ١٦] وعن المسيح : «إني جئت لألقي ناراً على الأرض وما أريد الا اضطرامها» [لوقا ١٢ ، ٤٩] . في عيد العنصرة ، يتلقى التلاميذ نار الروح (اعمال الرسل ٢ ، ٥] وفي العديد من الرسوم ، تحيط شعل متموجة إما الثالوث في قبة الكنائس وبخاصة في ايطاليا ، واما العذراء والطفل : فذلك رمز للمجد مع مفهوم للروح القدس .

وغالباً ما تثار مسألة النور ، أي النور الروحاني ، وفي المزمور /27/ «الله نوري» في أشعيا [4 , 1] وبخاصة في العهد الجديد حيث ان المسيح هو النور ، على سبيل المثال في فم النبي سمعان عند احضار الطفل يسوع إلى المعبد (نور الأمم ، [لوقا ,22-40] وفي [متى 24 , 16] الذي يصف اكتمال النبوة المحتواة في اشعيا [9 , 1] وعلى الأخص في يوحنا الذي يؤكد كثيراً في موعظته على كلمة Verbe ، نور العالم [يوحنا 1 , 1-18 . . . الخ] . وكالنور في العهد القديم ، فإن الكلمة تقود البشر نحو الله وتعطيهم السعادة ، والحياة والسلام المسيحاني /25/ . وفي العديد من الرسائل ، ولذات الأسباب يسمي بولس المسيحيين : أبناء النور .

ويحتفل بقيامة المسيح عشية الفصح بطقس النار المتجددة - حيث يتبع لتمجيدها - اشعال الشمع الفصحي بنار جديدة . والشمع الذي يستهلك لخدمة النور هو العلامة بين المسيحيين للمسيح المبعوث في مجده ، والذي يبدد نوره ظلمات قلوبهم وروحهم . فادخال شمعة إلى الكنيسة بالعيد يرمز لمسيرة شعب الله نحو النور النهائي ، ويطلب المؤمن إلى الله ان يلهبه برغبة السماء الكبرى التي يمكن التوصل إليها بقلب طاهر لأعياد النور الأبدي /3/ . وهكذا يلاحظ مدى الغنى الكبير لرمزية المسيحيين للنار ، والنور من الشمع . من أجل هذا علقت على كل واحدة من الاذرع الافقية لكل صليب من الصلبان المزينة للنواويس

المنحوتة أو المزينة بالمنمنمات ، وعلى أعمال الفن مثلاً على فسيفساء الصليب المعقوف في متحف صفاقس /تونس/ مصباحاً يرمز للنور المستمر . وثمة نقش من القرن الخامس على ناووس القديس فكتور من مرسيليا يمثل نور المسيح تحت شكل مصباح معروض بشكل منفرد في صرح ذي رواق /*/ .

وتسعى الفسيفساء البيزنطية لأن تؤثر في النفس بعظمة النور اللا مادي والقابل مع ذلك للرؤية ، فهو يبدع افتتاناً يمكن للنفس ان تقتنع بتقربه من نور إلهي . إن مثل هذه الأعمال توجه إلى رؤية العين بأقل مما توجه إلى النفس . وقد اعتبر الروحانيون النور وكأنه التقرب الطبيعي الاكثر من الالهي . وسوف يشجع اعتباره الديني في الغرب استعمال الزخارف الزجاجية في نوافذ الكنائس : فالزخرفة الزجاجية هي فسيفساء الشمال ، حيث لا يمكن للنور الغير كافي ان ينعكس ، وانما يجب ان يبقى محافظاً عليه بمروره مباشرة عبر الزجاج /12/ .

وحسب نظرية افلوطين والافلاطونيين المحدثين ، أن النور الالهي خلق العالم ، ويمزج اللاهوتي المنحول - دينيز نظرياتهم مع المسيحية : فالمسيح هو الاشعاع الأول لهذا النور ويظهر الآب ؛ فالأشياء المادية تعكس النور الالهي . وتساهم فلسفة دينيز - المنتحل Le pseude - Denys هذا في انشاء علم ما ورائي جداً (ميتافيزيكي) للنور ويطبق سوجر Suger هذه الأفكار على كنيسة دير القديس - دينيز حيث تتيح القبب الأولى التي لم ينشأ مثلها سابقاً على اقواس قوطية متصالبة ، فتح نوافذ كبيرة تغرق البناء بالنور خلافاً لما كان يحصل في الهندسة الرومانية /19/ وفي كتاب مكرس «للأسماء الالهية» يؤكد دينيز - المنتحل ان النور هو واحد من هذه الأسماء وانه عندما يتعلق بصورة شمسية يجب ادانة كل شكل للعبادة الشمسية /12/ ويهتم القبالون المسيحيون بحماس بهذه الموضوعات من النور ، وبخاصة بدءاً من «بيك دي لا ميراندول» وحتى القرن الثامن عشر /21/ .

*- تجدر الملاحظة هنا ، ان النور ورد في القرآن في اسماء الله وصفاته ، وجاء في الآية الكريمة من القرآن [سورة ٢٤ آية ٣٥] : الله نور السموات والأرض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة كأنها كوكب دري يوقد من زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء . . الخ . وقيل في تفسيره : الله نور السموات والأرض بمعنى هادي أهل السموات وأهل الأرض ، وقيل : مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، أي مثل نور هداه في قلب المؤمن كمشكاة فيها مصباح . . . وقد وردت آيات كثيرة في القرآن تشير للنور . ومنها : قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين ، وفسر المفسرون النور هنا بأنه محمد رسول الله . (المترجم) .

إلى جانب هذه الرمزية الخيرة للنار ، يمكن ان يلاحظ أحياناً رمزية معارضة ، على سبيل المثال في حالة الشباب العبريين الثلاثة الذين القي بهم في الفرن لأنهم رفضوا عبادة تماثيل «نيبوختنصر» ؛ فقد كان لهذا الموضوع أعاد المسيحيون الأول أخذه ، شعبية كبرى في القرنين الثالث والرابع ، عصري العبادة الامبراطورية ؛ وقد اعيد استنساخ المصابيح على الفسيفساء والجداريات والقبور ، ورأى فيها أحد علماء الآثار النابهين رمزاً لموت عنيف وطاغ يمكن ان ينتظره المسيحي للبراءة /18/ . في حين ، أن عالم آثار آخر ، وهو كنسي في الوقت ذاته ، رأى فيها على العكس من ذلك صورة موضحة لفكرة السلام /5/ . وفعلاً ، تمت وقاية العبريين الثلاثة ـ حسب الاسطورة ـ باعجوبة من لهيب النيران .

الرمزية هي شريرة فعلاً وواضحة في ظروف أخرى . ففي العهد القديم ، توجد مسألة النار التى أرسلها يهوه على المدن أو الاشخاص الذين يناصبونه العداء ، كعقاب لهم .

والعهد الجديد يتضمن اشارات عديدة لنار الجن La gèhmmeالتي سوف يقذف فيها المذنبون الذين يرفضون اعتناق الديانة المسيحية . ومنذ الفي سنة مثل الجحيم دائماً كنار لا يخمد اوارها ، من قبل الفنانين في كافة المدارس ؛ ومن بين الأمثلة التي لا يمكن حصرها ، نشير إلى البعض منها : الدينونة الأخيرة لكاتدرائية اوريڤيتوا من قبل «سيفنوريللي» التي كثيراً ما درسها كل رسامي عصر النهضة ، والدينونة لميشيل أنج في كنيسة «السكستين» في الفاتيكان ، وتلك التي نحتت وتزين الكنائس الرومانية ؛ هذا وان الزخارف الزجاجية على قلتها ، ومنمنمات المخطوطات تبرز بشكل مألوف جداً موضوع الجحيم .

ومن المعلوم جداً أن نار الجحيم ليست مفهومة الاكرمز : فعقاب المدان اعتبر كما لو انه فقدان أو حرمان من رؤية الرب .

وبنوع من المقارنة يرِد الكلام عن النار التطهيرية ، غير انه يبدو هنالك وجود فارقين أساسيين بين نار الجحيم والنار التطهيرية ؛ فهذه اداة للتطهير وتبقى انتقالية ، وتلك اداة عقاب وعقاب ابدي . ان رمزية نار الجحيم العنيفة ، التي لا يمكن اخمادها ، قد حشرت تماماً في لا شعورنا بحيث اننا نقول عن النار القوية جداً «نار جهنم» .

إن الرمزية المزدوجة الخيرة والشريرة للنار قد أعيد اعتمادها من قبل فسيفسائي الدينونة الأخيرة لكاتدرائية تورسيلو : فمن الهالة ، تحت قدمي

المسيح ، ينساب نهر من نار بين دولابين وبين الحيوانات الاربعة ، التي تذكر بعربة «ايليا» من النار ، والتي هي بالنسبة لغريغوار «النيسي» صورة التجسيد ، والتي قاربها «سيرمل» الأورشليمي من العربة الحاملة المسيح للسماء . في الوقت نفسه يمكن ان يرى في نهر النار ، الدم المنتشر من المسيح ، الذي يعطي الحياة وهو رمز الحب . وتحت المشاهد ، وإلى يمينه ، أي إلى يسار المسيح ، يصبح هذا النهر النار الأبدية الحارقة للمذنبين المدانين .

ويقول القرآن : «الله نور السموات والأرض [سورة ٢٤ ، آية ٣٥] . ويرى الاسماعيليون ان نور القرآن ينير الحقيقة الحقة (ماوراء الطبيعة ، لأنه نور العالم الآخر الذي به نتأمل بعين عقولنا ما هو قابل للمعرفة في العالم **الاخر/6/)** .

هذا وان نار القديس انطوان هو اسم شعبي معطى إلى مرضين مختلفين **تماماً إلا أنهما مسؤولان عن آلام من نوع كاوي أو حروق: الذونا Le Zona التسمم الدابري L'ergostisme (إرغويتة).**

الدخان

الدخان كما هو معلوم رمز للنار الخفية .

وكان الدخان بالنسبة لليابانيين القدامى يثير :

- العشق غير المعلن ، الكامن ، مثل النار الخبيئة .
- المنحوليا (السويداء) مصور جزار تحريق الجثث حيث كان كان يتلاشى شكل الكائن المحبوب .
- علامة لوفرة المواقد ، الأمر الذي يوجد تقريباً في كل مكان /9/ .

الرماد

في التوراة ، تعبر كلمة تدثر بالرماد عن الحزن ، وأيضاً عن حالة المذنب التائب . ورمزية الأرمدة هي ذاتها لدى المسيحيين والهندوسيين : رمزية التواضع والتوبة بالنسبة للمسيحي ، علامة الخشوع والانفصال ، لا بل التلاشي بالنسبة للفيشنوي أو للشيفي . فالثلاثة يضعون الرماد على الجزء الأعلى من الجبهة :

- المسيحي في اليوم الأول من الصوم الكبير السنوي Caréne .
- الفيشنوي يضع الرماد بخطوط افقية (على الذراع أيضاً) .

ـ الشيفي ، بخطوط عمودية ، كما على الذراع .

وحسب تقليد شيفي ، يطلى جسد التلميذ بالرماد . كذلك الأمر في تلقين البالغين في الجمعيات الافريقية ، التي بطليها الجسم بالرماد الأبيض ، تسعى لتتحول إلى كائن مما فوق الطبيعة .

في غانا ، تعطي اسطورة حول الزواج ، إلى الرماد دوراً يذكر بدور الرمح الذي نام بين تريستان وايزولت : فالاله الكبير يجمع تحت كوخ رجلاً وامرأة ، مع التحريم الجنسي ؛ وعندما تغمض عين الاله ، أي عندما تغيب الشمس ، يوضع خيط من الأرمدة ، على الأرض وسط الكوخ . وفي الليل تريد المرأة المضي صوب شريكها . وتتجنب الخط حيث تتسلق الصقالة ذهاباً وإياباً ، وتلتقي بالرجل ، فيرى الإله الرماد لم يمس ويدخل هذا السرور على نفسه . وفي الليلة التالية ، يحقق الرجل الرغبة بدوره ، إلا انه يدعس على الرماد بفظاظة . **فيقول الإله** للرجل : «منذ الآن انت الذي سوف يبحث عن المرأة» /27/ .

السحب Les nuées

«السحب» لأريسطوفان تشكل على الطريقة الساخرة ، دعوى سقراط المتهم من قبل السحب بنشر الالحاد وافساد الشبيبة .

في العهد القديم ، رافقت السحابة العبرانيين عند اجتيازهم البحر الأحمر ، والتي استقرت على تابوت العهد ، ثم سكنت مظلة اليهود ، وكانت علامة وجود الرب وسط شعبه : انها رمز الروح القدس حسب تفسير ربيني ، أعيد أخذه اليوم **من قبل المفسرين المسيحيين؛ وهم يضيفون الى ذلك، انه الى هذه السحابة يشير** الفعل ؛ (أخذ تحت ظله Prendre sous son ombre) المستعملة من قبل ملاك البشرى في رسالته لمريم .

الغيوم nuages

المذهول ، الحالم ، هو «في الغيوم» حسب التعبير الشائع . فالغيوم تعد بين الموضوعات الشاعرية الأكثر سماوية حسب باشلارد : فللحالم دائماً غيم ليحوله ، وللغيم رمزية الرسول : «شيلر في كتابه ماري سيتوارت تأثر بفكرة قديمة شعبية عندما يوجه إلى غيمة تمنيات وحسرات الملكة الأسيرة»/2/ .

رمزية الماء

للماء رمزية غنية جداً يمكن تصنيفها في ثلاث مجموعات رئيسية : مصدر الحياة ، وسيلة تطهير ووسيلة تجدد .

١ - الماء ، مصدر الحياة .

في كثير من النشكونيات يكون الماء العنصر البدئي وانه في كتلة المياه أو في المحيط البدئي ظهرت الحياة ، هذا المفهوم القديم جداً والمنتشر جداً هو بنوع ما أقر بالبحوث العلمية الأكثر حداثة حول أصل وتطور الأنواع .

وقد ذهب قدامى الميزوبوتاميين إلى أبعد من ذلك أيضاً : فقد تحدثوا عن الماء الأصلي ، وبالنسبة لهم ، فإن الماء هو أصل الكون /6/ . وبالنسبة للمصريين ، انبثق العالم من الماء إلى الخليقة ، وقد اعتقدوا به بمقادير أكثر ، لأنه في كل عام ، عندما ينسحب فيضان النيل ، تنبثق الأرض المصرية من الماء من أجل عودة حياة نباتية . والماء النقي ، بالنسبة لهم ، يعطي الحياة ، وان ماء الحياة الحقيقي محتوى ، على سبيل المثال ، في الجرتين الحمراوين المدهونتين تحت الاسكملة في المشهد الذي يكب فيه «خونصو» على لعبة طقوسية بالكعاب ، على برميله الجنائزي المعروض في القصر الكبير في باريز عام ١٩٧٦ /21/ .

وتتضمن صلاة من مصر القديمة هذه الكلمات : «الماء هو التركيز الداخلي» . وحسب «بيير دي بورجيه» فإن ذلك هو مثل أو حكمة رمزية سوف يرتكز أصلها في الجوازات الضخمة ، من نخيل الدوم ، المصري ، المحتوية على الماء .

لقد جرت الاشارة سابقاً للماء الأصلي . وكما يعتقد بعض الناس في عصرنا ، فهم في بعض مناطق الهند يتلامسون قائلين : «من أي ماء أنت ؟»/2/ .

المملكة النباتية مرتبطة بالماء ، وهذه هي مرادفة للخصوبة وحتى للخصب . ولهذا فإن آخر الوظائف الثلاثة الاجتماعية التي وضعها «دوميزيل» لدى كافة الشعوب من أصل هندي اوروبي ، هي وظيفة الانتاج ، اذن الخصب ، وتتوضح من قبل الوهات متعلقة بالحياة . على سبيل المثال غانغا ، الغانج ويامونا ، والجوما أكبر رافد له من اليمين ؛ الذي غالباً ما صورت امثلته ذات الصورة البشرية النسوية على المعابد الهندية التي تحيط ببوابته /22/ .

إن المطر والثلج اللذين يسقطان من السماء لا يعودان إليها بدون ارواء الأرض ، وبدون تخصيبها وبعد بذرها لاعطاء الخبز لمن يأكله ، ذلك ما يؤكد

عليه «اشعيا» لأنه كما ينزل المطر والثلج من السماء ولا يرجع إلى هناك بل يروي الأرض ويجعلها تنشىء وتنبت لتؤتي الزارع زرعاً والآكل طعاماً» [٥٥ ، ١١] . فالماء هو رمز الخصوبة والخصب ويضيف «مرسيا الياد» أن له أيضاً مدلول لقاحي ، على سبيل المثال ، في الاستعمال المنتشر جداً لسقاية سكة الفلاحة بالماء ، بالنسبة لأول فلاحة من العام ؛ وانما أيضاً «المطر ملقح ، يشبه اللقاح الرجولي»*13 .

بالنسبة إلى «الليغوريين» فإن للماء أيضاً مدلول مختلف ، متصل مع ذلك برمزية الخصب ، وحسب التاريخ العالمي لِـ «جوستين» ، فإن البحار الاغريقي «بروتيس» نزل من قاربه في مصب نهر الرون ، وطلب التزام الاقليم من ملك «السيجو بريج» ، وكان الملك يعد زواج ابنته «جيبتيز» التي يتوجب عليها ، حسب العادة ، ان تقدم كوباً من الماء للرجل الذي ستختاره بكل حرية كزوج لها ؛ وقدمت جيبتيز الماء إلى بروتيس الذي تلقى من الملك ارضاً بنا عليها مدينة مرسيليا . هذه الأسطورة روتها مدام بوشارد ـ كولين محافظة متحف بوريلي في مرسيليا/16/ .

الخط المنكسر هو الرمز الهيروغليفي المصري ، الذي يدل على الماء ، وفي الفن القديم للشرق الأدنى ، غالباً ما ترمز الخطوط المنكسرة أو المتموجة للماء . على سبيل المثال ، إن اناء من العنبر ، من عصر «جمدت نصر» أي يعود في تاريخه إلى ٥٠٠٠ سنة ، وجد «اورك» (العراق) يحمل خطاً مزدوجاً متموجاً ؛ فذلك هو قناة مصنعة ، أو نهر يخصب النباتات المائلة على الاناء/1/ .

الماء الحي

الماء الحي صورة غالباً ما تتكرر في العهدين القديم والجديد . فاليهود

* نشير في هذا الصدد إلى ان القرآن الكريم اشار إلى الماء في آيات كثيرة تشير إلى أنه أصل الحياة : وجعلنا من الماء كل شيء حي [٣٠ ـ الانبياء ٢١] والله خلق كل دابة من ماء [النور ٢٤] وإلى انه مطهر : وانزلنا من السماء ماء طهورا [٤٨ فرقان ٢٥] وإلى ان الرياح لواقح : وارسلنا الرياح لواقح فانزلنا من السماء ماء [الحجر ٢٢-١٥] . وهنالك الماء الغير طاهر : ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين [٨ ك السجدة ٣٢] و : كمن هو خالد في النار وسقوا ماء حميا فقطع امعاءهم [١٥ م محمد ٤٧٠] . . . الم نخلقكم من ماء مهين [٢٠ ك المرسلات ٧٧] . . الخ (المترجم) .

الخائفون في الصحراء من الموت عطشاً ، احتجوا ضد موسى ؛ فضرب هذا صخرة جبل حوريب بعصاه ، بناء على امر الرب ، فانبجس نبع ماء [خروج ٢٧ ، ٣-٧] . وجعل التفسير من هذا رمزاً للرب ، نبع الحياة . وغالباً ما جرى تمثيل هذا المشهد في التصوير ، وعلى الفسيفساء ، وفي المنمنمات ، وحتى في النحت . ويقول داوود إلى يهوه في المزمور ٣٦ : «فيك انت نبع الحياة» ويقول المسيح إلى الساماريين : « . . . من يشرب من الماء الذي أنا اعطيه له فلن يعطش إلى الأبد . . . بل الماء الذي اعطيه لن يكون فيه ينبوع ماء ينبع إلى الحياة الأبدية» [يوحنا ١٤-١٤] .

ويسمع يوحنا ، في سفر الرؤيا ، الكلمات التالية : «من عطش ، سوف اعطيه من نبع الحياة ، بدون مقابل» [الرؤيا ٢١ ، ٦] وبعد قليل يصف لنا نهر الحياة الذي ينبع من عرش الرب والحمل [رؤيا القديس يوحنا ٢٢ ، ١] .

إلى جانب موضوع الآبار التي كانت تشغل في يهودا مكاناً كبيراً - كانت الآبار هي الشريعة وكان الماء الحي في العهد القديم هو بدئياً تعليم يسوع كلامه /16/ ، ثم وعلى الأخص رمز الروح القدس .

مصدر الماء الحي للمسيحيين أو ينبوع الحياة Fontainedelavie ، المصطلح الفرنسي المستعمل بدءاً من القرن الثالث عشر ، كان موضوعاً للعديد من الصور ؛ المترافقة عادة بأيِّلين (ر. رمزية الأيل سابقاً) أو بغزالة ، توفيقاً مع المزمور - ٦ - ، وهو يصور على الفسيفساء التي تزين امكنة التعميد المسيحية الأوروبية الأولى ، وفي آسيا الدنيا وافريقيا الشمالية ، فسيفساء إما محلية ، وإما منقولة للمتاحف ، وهي بأقل من ذلك ، غالباً ما تصور في النقوش ، كما هو في ضريح «سانت جاك كومبستيل» ، أو على أعمال من المعدن (ذهب ، فضة ، نحاس ، أو على الجداريات . وكذلك تزين المخطوطات ، ومن اشهرها جامع الأناجيل الذي سواصوني ، من سنة ٨٢٧ - حيث مثل نبع الحياة تحت شكل حورية قديمة ، في منظور مقلوب ، وجامع الأناجيل لِـ «غوديسكال» (المكتبة الوطنية) ، التي أمر بها شارلمان إلى شخصيته بهذا الأسم لاحياء ذكرى تعميد ابنه «بيبان» من قبل البابا في ٧٨١ . وقد أمر شارل بأن يوضع في العنوان المزخرف صورة نبع الحياة ، منطلقاً من الصليب ، ينبوع روحاني ، موضوع في ديكور فردوسي تسكنه الطيور كما يسكنه أيّل ، «ينبوع الحياة يرمز بصورة عامة للأناجيل اتي تمثل ماء الحياة الأبدي ؛ ولكنه يثير أيضاً التعميد الروماني لابن الملك ، كما

اظهر ذلك ب. اندروود»17 . وهذا المخطوط مميز ليس بنوعية تزويقاته فحسب ، وانما أيضاً لأنه الأكثر قدماً ، والمتضمن كتابة الكارولنجية الجديدة بأحرف ناعمة .

ومما يلحق برمزية الماء الحي ذلك الذي يعبر عن نفسه في واحد من الأعمال الأساسية في متحف كالكوتا ، الحمامة الأولى لبوذا المستقبل المنحوت في نقش ناعم على نضيد schiste* من القرن الثاني ق.م .

فبوذا ، الطفل ، الا انه سبق ان توج بهالة ، ويتلقى من اناء طقوسي رشاً بالماء ليدل على انه سوف يعرف التنوير /27/ . وتمثل احدى المنحوتات الأكثر شهرة في الهند ، من فن الماها بالييورام ، من القرن السابع ، نزول الجانجا ، مقدوداً من ذات الصخرة ، وهي توضح حكاية اسطورية تروي أن جباراً افترس الجزء من الأرض الذي يوجد فيه نبع الغانج ، الينبوع البدئي . ففقدت الهند الماء . وتوسل الناس إلى شيفا الذي قبل اسالة النهر مجدداً ، ولكنه من أجل ان يعدل هذه الكتلة الضخمة من الماء التي سوف تسقط بقوة هائلة ، تلقى الاله نفسه الماء ، بقلنسوته من الكوبرا ، كما يلاحظ ، في الشق المركزي من الجرانيت . فذلك هو رمز الطاقة الموزعة من قبل شيفا على كل الخلائق /27/ .

٢ ـ الماء وسيلة تطهير

الماء يطهر ، ذلك هو أمر معروف عالمياً ، ففي كافة الثقافات تقريباً ، يستخدم لتطهيرات طقوسية . في الهند والأنسوليند ، يجري احتفالياً ، عند العام الجديد ، غسل تماثيل العبادة والمؤمنين .

في مصر . على الأقل في العهد المتأخر ، كان الكهنة يغتسلون في بحيرة مقدسة قبل الفجر ، مطهرين اجسادهم هكذا ، ثم يجرون دورة المعبد مهرقين الماء ومشعلين البخور . وكانت ابواب المعبد تفتح في اللحظة التي تشرق فيها الشمس ؛ وكان تمثال الاله يجرد من ثيابه عندئذ ويغسل قبل ان يبهرج مجدداً ويبقى مغلقاً عليه حتى صباح الغد /8/ .

والحمام المقدس للتماثيل عرف في عبادة الألوهات النسائية الفينيقية ،و الكريتية ، وحتى الربات الاغريقية : حمام افروديت في باخوس ، المشار إليه في

* schiste = حجر متبلر ينفلق إلى طبقات (المترجم) .

الأوديسا ، حمام أثينا الذي تغنى به كاليماك . هذه الطقوس طبقت بصورة خاصة بالنسبة للربات الكبرى ، سيبيل بصورة خاصة ، اضافة إلى ذلك مع أمل الحصول على المطر وعلى خصوبة سعيدة .

في ميزوبوثاميا وفي آسيا الغربية القديمة ، طبق الكاهن غسولات لكي يغسل المذنب من أخطائه ، وقد اصبحت المناسبات مألوفة طالما أن الأمراض كانت تعتبر كنتائج للذنوب /9/ . والماء بالنسبة للعبرانيين يطهر القذارات ؛ فكانوا يمجدون «ماء مقدساً» وعند عيد المظلات ، كانوا يجرون خلال سبعة أيام غسولات بالماء ، مستعملين أحياناً قوارير من ذهب /21/ .

وفي المسيحية ، يطهر الماء المذنبين عند تعميدهم ، ولكن هذا يرتدي رمزية أخرى اكثر أهمية ، سوف نشير إليها فيما بعد .

وكان العرب قبل محمد يمجدون بئر زمزم . والماء ، رمز الطهارة في الاسلام الذي يؤكد على الغسولات الشعائرية التي يجب على المؤمنين اجراءها قبل كل واحدة من الصلوات الخمس اليومية . وتمتلك الجوامع مناهل تتيح اجراء هذه الوضوءات وبحيث يكون المنهل نبع الماء الرئيسي للمدينة . الصلاة هي كنبع الماء العذب ، كما يقول محمد ؛ فالماء مقدس ومشارك في الديانة في البلدان الاسلامية ، الجافة ، كذلك هو الشأن في كافة البلدان التي يكون فيها الماء نادراً ؛ ففي المكسيك مما قبل كولومبس مثلاً ، كان المطر هو أحد كبار الآلهة ويزين قناعه ، عدداً كبيراً من النماذج ، وكل التماثيل تقريباً . وتلك هي آنئذ وظيفة الخصوبة المعروضة بصورة خاصة ، غير ان هنالك تطهير للأم وللولد كان يستعمل بعد الولادة ، عند الأزيتيك ، وذلك في حمام بخار الماء .

وفي العديد من الثقافات المختلفة ، تفرض تطهيرات دورية على النساء ، وحسب الظروف . ففي بلدان الشرق الأقصى حيث الرز هو الغذاء الرئيسي ، فإن طقوس تشتيل الرز تشرك بتطهير النساء المولج بهن هذا العمل ، يجب ان يكن طاهرات كي ينمو الرز بشكل جيد /5/ .

وتوجد رمزية التطهير أيضاً في العصر الحديث بين شعائر الماسونية ، حيث تغطس أيدي المرشح في الماء .

كل هذه الرمزيات يقابلها كما هو معلوم رمزية الاناء ، من الطين .

٣ ـ الماء رمز الاحياء ، التجديد

عند حفلة الزواج ، في الهند البراهمانية ، يعيد الزوج اراقة الماء في يدي الزوجة ، هذا الماء الذي يكون أحد البراهمة قد صبه في يديه ؛ ولوحظ طقس مشابه لهذا من قبل المعلم تجاه التلميذ عند تكريس الوليد اليانع : فذلك هو بالنسبة له ولادة ثانية ، الولادة في المجتمع /23/ .

في الموكب الزواجي للمشاهير قاد «دايدا» «دي بيوتي» «هيرا» إلى «زوس» . ومن أجل كل واحدة من هذه القرانات المتجددة ، تعاود الزوجية الآلهية ايجاد عذريتها ، بفضل بعض الينابيع أو الأنهر ؛ فكان يحتفل بذكرى هذا التجديد بالحمام الطقوسي لتمثالها ، في «نويلي» وفي «ساموس» 25 .

الينابيع

عند كل شعوب اوروبا وفي العديد من البلدان الأخرى ، كانت الينابيع موضوعاً للطقوس منذ أزمنة موغلة في القدم وحتى عصر حديث ، لا بل ان الماء بالتأكيد ، بصورة عامة ـ والينبوع بصورة خاصة ـ كان **الوهة** مولدة للحياة والخصب ، ولهذا السبب كان عند السلت الربة الأم بامتياز /14/ . ولكن بعض الينابيع ، الكثيرة نسبياً في بلاد الغول مثلاً ، كانت موهوبة بقدرة التجديد ؛ وكانت مزارات هذه الينابيع تجتذب حجاجاً ومرضى كانوا يقدمون لها نذوراً من خشب ، من حجر أو برونز ، والتي يمكن انها كانت تمثل إما شخصية ، وإما عضواً مريضاً ، **عين،عضو** ، أثداء ، اعضاء مولدة الخ . .

وغالباً ما كانت مزارات النيابيع هذه موقوفة للربات الأمهات ، ماتري أو ماتروني Matrae ou Matronae (ينبوع المارن مثلاً) ، أو لربة شافية ، مثل دامونا Damonaأو سيرونا Sirona أو للاله بورفو Borvo ، ومن هنا كان النموذج المألوف من اسماء الأمكنة ، مثل (بوربون) للدلالة على المدن الحالية التي تستعمل ينابيعها المغدنية حتى يومنا هذا وكانت كذلك في العصر الغالي ـ الروماني .

الثعبان المرمز للقوى التحت أرضية ، اذن تلك التي كانت تسمح للينابيع ان تنساب ، يحقق القران بين الأرض والماء النافع ؛ فهو يرافق بكل رضى الربة الشافية ، كما كان يرافق الاله ـ الطبيب اسكولاب .

ومن بين معابد النبع الرومانية واحد من أكثرها ابداعاً ومن أفضل ما حوفظ عليه ، هو نبع «نيموزوس» ، في «نيمس» المسمى معبد ديانا . وواحد من أكثرها أهمية هو ينبوع زاقوان» في تونس حيث كانت تنطلق القناة التي تحمل ذات الاسم لكي تغذي قرطاجة الرومانية .

إن الآلهات المحلية ، غالية أو غيرها ، كانت قد تلقت ، ثانية ، في الوسط الروماني ، اسماء آلهة رومانية ، التي كانت قد مثلت بها . فيما بعد أيضاً ، اعطيت إلى الينابيع أو عيون المياه صفة مسيحية واوقفت لأحد القديسين ، ولم تتوصل الكنيسة رغم التحريمات التي اعلنها الأساقفة والقناصلة لايقاف عبادة الينابيع طالما أنها راسخة في الذهنية الشعبية .

ففي الجزء من فرنسا التي بقيت أكثر سلتية ، «بريتانيا» ذات الطقوس ، حيث ان الطقوس القديمة للماء مازالت لليوم محافظة عليها بشكل أفضل ؛ فلعدد من الينابيع فيها قدرة على الاشفاء ، وبخاصة عيون المرض ، إلى جانب كنائس صغيرة موضوعة تحت ايحاء مثير لذكريات نوتردام النور /20/ .

وليست الينابيع وحدها هي التي غالباً ما ألهت ، وانما أيضاً الأنهر والجداول . فالنيل ألوهة بالنسبة للمصريين كذلك دجلة والفرات بالنسبة للبابليين . وقد كان هؤلاء يعبدون ثالوثاً الهيا ، آنو ، انليل ، إيا . وكان إيا يسمى بالسومرية إنكي ، وهو يهيمن على امواه المحيط البدئي ، وله ابنتان ، نينا ربة المياه ، ورمز فكرتها سمكة في حوض ، ونيسابا التي تمسك إناء فائضاً ، رمز الرخاء الذي كانت هي الموزعة له /11/ . مثل هذه الألوهات للمياه الفائضة تمثل في التماثيل الصغيرة ، وعلى الأختام ـ الاسطوانية .

في الهند ، كميات لا تحصى من التماثيل ذات الأشكال البشرية للانهر تمثل على المعابد . إنها نسوية وبصفتها زوجات للمحيط ، تتدافع نحوه في تزاحمها لملاقاة عشيقها المحبوب /26/ . ان المحيط . المذكر ، سيد مجاري الماء ، نادراً ما يمثل خلافاً للربة جانجا ، أحد الموضوعات الأكثر أهمية للنصوص المقدسة ، التي تمثل تقريباً على كافة المعابد ، بما فيها معابد الهند الجنوبية ، التي تقع تقريباً على بعد أكثر من ألف كيلو متر من الغانج . وهي غالباً ما تحمل اناء مليئاً بالماء ، والانهر الاخرى أيضاً وجامع الأنهر مثقلة جداً بالمقدس في العالم الهندي .

وفي الغرب ، أكثر ما تصادف آلهة نهرية يونانية ذات شكل بشري /ذكوري / أو على الأكثر ثوري ، وآلهة ذات جنس مختلف ، إله للرين مثلاً ، ربة

للسين . . وإما أن مجاري المياه مسكونة بالحوريات nymphes العديدة عند الاغريق ، الا انها كانت تسبق في وجودها الحضارة الاغريقية . هنالك ألهت منذ الولادة ، وهي تربي الأولاد والذين سيصبحون ابطالاً .

البحر أيضاً إله تحت الاسم «بوسيدون» [صورة ٦١] ، «نبتون» عند الاغريق والرومان ، ولهذا الاله الكبير معاونون لا طريق لهم إلى الأليمب ، نريتون ، بروتيه ، نيريه . نصفه بشري الشكل ، ذي جسد غولي بشكل ثعبان ، وذنب سمكة . هذه الألوهات التي هي موضوعات لكثير من التماثيل القديمة ، وحتى الكلاسيكية ، هي خيّرة أحياناً ، وعلى الأغلب شريرة مثل البحر . وليس الأمر كذلك بالنسبة للحوريات البحرية المحسنة ، النيريدات ، والأوسيانيدات التي غالباً ما تمتطي غيلاناً بحرية في الأمازون وتشكل مركباً عرسياً لِـ «تيتس» و «ببليه» ، في الفن الاغريقي ، وهو موضوع أحبه الرسامون على ، (الفازات) الأواني بصورة خاصة ، أو انهن على نفس المطايا يتبعن «تيتيس» ، القادم لرؤية ولده أشيل كما هو الحال على فسيفساء من حصوات ملساء ، واردة من فيلا الحظ السعيد Bonne Fortune في «اولينثا» اليونان ، فمع كونها بحرية ، فإن كل هذه الألوهات توجد منحوتة ، في نقوش ، على معابد من مصدر غالو ـ روماني بعيدةجداً ، عن الشواطىء .

وقد كانت العادة شائعة بأن يلقى في النبع أو النهر تقدمة أو قطعة نقود للتوافق مع الألوهة التي تستقر فيها . ولم تنقرض هذه العادة تماماً حالياً . فحتى أيامنا هذه يلقي الزنوج في انهار افريقيا تقدمات ، حفنة من قمح ، من بذور القهوة : وهذا بالأولى من أجل تهدئة الأرواح الشريرة ، التي تسكن هذه الانهر في نظرهم /28/ .

في القرن الثامن عشر ، كان سكان «سانت ـ سين» ، يمضون ، في وقت الجفاف ، بطواف إلى نبع السين على مسافة عشرات الكيلومترات كي يتضرعوا إلى المطر وكانوا يرشون الكاهن بماء النبع /15/ . هذا وقد كشفت الحفريات الأثرية عن وجود العديد من النذور الغالية والرومانية .

أما بالنسبة للمغاور المقدسة فهي تتعلق بالعرافة (كريت ، افريقيا الشمالية . . . .) ، فالخاصية التنبؤية للماء تنتمي للأعماق المشتركة للانسانية وتتحصل من كون ماء الينبوع على صلة مع العالم التحت أرضي /3/ . فالعرافة

«بيثي» والكهنة الاغريق الموهوبون بعطاء نبوي كانوا يعدون انفسهم لدورهم بأن يشربوا ماء من نبع .

التعميد

في البداية ، كانت المسيحية ديانة المكرسين ، وكان التعميد هو التكريس الذي يسبقه اعداد طويل ، من الترشيح للتنصر Catéchumènat ، كذلك كان التعميد يرتدي أهمية كبرى ؛ فكانت الحفلة تدوم كل ليلة السبت المقدس إلى أحد الفصح .

عبور البحر الأحمر ، في الخروج هو صورة النبع التعميدي : فالشعب اليهودي المعتق من الرق المصري هو صورة شعب مسيحي متحرر بالتعميد من عبودية الخطيئة .

الطوفان مع سفينة نوح ـ الذي يعيد التذكير به القديس بطرس في أول رسالة له ـ هو صورة تعميد ينقذ ؛ فمن يعمد ، لا يطهر من القذارات الخارجية ، وانما يلتزم تجاه الرب بضمير مستقيم (الرسالة ١ : لبطرس ٣ ، ١٨-٢٥] . الطوفان الذي زالت البشرية به بسبب ذنوبها قابل للمقارنة بالتعميد المتضمن تغطيساً في الماء ، يموت عبره الانسان بصورة رمزية ، وبفضل الروح القدس ، يعاود الولادة مطهراً متجدداً . كتب بولس في رسائله الرومانية [٤ ، ١٤] : لقد كنا كُفِّنا مع المسيح بالتعميد في الموت ، وذلك بهدف ان نعيد الحياة مجدداً ، وكما ان المسيح نهض من بين الأموات ، فالتعميد هو التقديس الذي يجعلنا نعبر من الموت إلى الحياة . من هنا تنبع واقعة أن الكنيسة رأت سابقاً سر التعميد في اعادة المسيح لازار إلى الحياة ، والذي تروي قصة الانجيلية يوم الأحد الذي يسبق الاسبوع المقدس : فتلميذ الانجيل هو ذلك الذي مثل لازار ، كان قد كفن في امواه الموت من أجل الحياة في يسوع المسيح حياة لا تفنى /5/ .

في القرن الأول المسيحي وجدت حركات تعميدية في فلسطين . وكانت الشعيرة التعميدية للغاطس في الماء الحي قابلة للتكرار في بعض الجماعات . هذه الجماعات سرعان ما اختفت ، باستثناء المانديين الذين بقوا حتى يومنا هذا في العراق وفي ايران . بين هذه الجماعات ، من يأخذ اسم «النصراني» أي «المراقبن» . ويمكن تفسير لقب «النصراني Nazaräioi المعطى ليسوع وتلامذته بهذا ؛ من وجهة نظر فيلولوجية ، وهذه العبارة لا تشتق من قرية الناصرة /24/ .

وقد اعاد آباء الكنيسة أخذ بعض المعاني العالمية للرمزية المائية واضافوا إليها قيماً جديدة . فبالنسبة لـ «تزتوليان» [عن التعميد ٣-٧] كان الماء الأول : «مقر الروح القدس الذي فضلها آنئذ على كل العناصر الأخرى فالماء هو الذي كان أول من انتج ما هو حي ، وبهدف ان يتوقف تعجبنا عندما ستولد يوماً الحياة في التعميد» . ويؤكد مرسيا الياد /15/ بعد جان دانيليو ، كثيراً على هذه الآداب الآبائية (آباء الكنيسة) ويضيف «يعرض لنا سيريل» من اورشليم أن النزول إلى حوض التعميد كنزول في أمواه الموت التي هي مسكن تنين البحر ، وبصورة المسيح النازل في الأردن ليحطم قوة التنين الذي يختبىء فيه ، حسب قول أيوب» . ويستعمل «ايرينيه» صيغة قريبة من صيغة «سيريل» ، كي يقارن التعميد والطوفان . والمسيح عند «جوستين» هو نوح جديد خرج ظافراً من الأمواه .

وكما هو الغالب في مادة الرمز ، فإن المدلولين المتعارضان يوجدان : فإلى جانب ماء الحياة ، توجد امواه الموت ، وفي قصص الطوفان ، على سبيل المثال ، التي تنتمي إلى كل الثقافات تقريباً ، وليس الشرقية فحسب ، بل وحتى الأميريندية ، يمكن للماء ان يبقى اداة الهية ، الا انها تبدو عندئذ اداة عقاب تصيب المذنب وتبقي على العادل احياناً (نوح) .

٤ ـ رمزيات اخرى للماء

ايقاعات مد البحر وجذره تتبع دورات القمر وتساهم في اعطاء العالم بنية دورية ، فكل الايقاعات المائية منسقة بذات المصير للايقاعات القمرية ، كما يقول مرسيا الياد وهو يؤكد مطولاً على واقعه ان الماء يقارن أو انه يماثل مباشرة بالقمر ، وان المجموعة ماء ، قمر ، وامرأة كانت قد ادركت كالدورة البشرية الكونية للخصوبة ، وذلك ، منذ زمن طويل جداً ، منذ ما قبل التاريخ . هذا وان اللولب ، الحلزون ، المرأة ، الماء ، السمك تنتمي جميعها مؤسساتياً لرمزية الخصوبة ذاتها /23/ .

في الصين ، الماء هو «ين» مبدأ نسوى ، وهو يرمز للشتاء ويناسب الشمال ، البرد ، الكليتين اللون الأسود ، الموت . العالم التحت ارضي للأمواه هو بلد الموتى ؛ فاراقات الخمر ترقى بهم عندما كانت تراق على تراب ارض مضروبة للمنازل في عهد كان الموتى فيه يدفنون في المنازل وليس في المقابر أيضاً /18/ .

وهنالك رمزية أخرى للماء ، تتراءى في قانون «حمورابي» [القرن ١٩ ق.م] : حيث كان المتهم بالسحر ، في بابل ، يجب ان يقذف به في الاله - النهر الذي سوف يفصح عن براءته أو عن جريمته . وكانت القرون الوسطى تجهل هذه السابقة عندما اعادت الأخذ بهذه الطريقة من الحكم . وقد استمرت في البقاء ملامح التحكيم الالهي L'ordalie بالماء حتى اليوم ، كما يقول إلياد ، في المعتقدات والفولكلور الساردي sardes .

وغالباً ما كان للبحر رمزية محزنة ، سواء عند الوثنيين ، أم عند العبرانيين والمسيحيين . فالبحر يرمز بصورة عامة للقوى العمائية للعالم ، الشر ، القوة الشيطانية . وعلى العكس من ذلك ، فإن التحليل النفسي ، يقرب البحر من سلسلة كاملة من العناصر ، ارض ، مغارة ، ليل ، قمر ، ماء ، وثمة ميل لأن يرى في المياه نمط بدئي للأم . حسب «ماري بونابرت» ان البحر هو بالنسبة لكافة البشر ، واحد من الرموز الأمومية الأكثر ضخامة والأكثر ثبات . . . . ، فنحن نحب البحر لأن بعض الشيء منا يوجد ليعاود تجسيد نفسه ، بعض الشيء النابع مما كنا نهواه في طفولتنا ، والذي لم يمض بدئياً الا للخليقة - الملجأ ، المخلوقة - المرضعة التي كانت الأم . ويقرب باشيلارد من هذا جملة وردت في انشودة فيدية : «السمك .. يغذي . . لثدي الأم المشتركة» . كل سائل عند باشيلارد هو ماء ، كل ماء هو لبن . . . ، البحر امومي ، الماء لبن اعجوبي /2/ .

في الأناشيد الأورفية ، اعتبر المحيط كنهاية للأرض وبداية السماء . وجعل الفيثاغوريون من المحيط معبراً للأرواح البشرية نحو جزر السعداء ، والشمس والقمر ، وقد رمز للمحيط إما بالاله المحيط (انظر ما سبق ذكره) على الفسيفساء ، واما بصورة خاصة بـ «التريتونات والنيريديات»* على ما لا يحصى من النواويس الرومانية المثيرة للمسيرة الكبرى /7/ .

---

* التريتونات Tritons : في الأساطير الاغريقية ان التريتون هو اله بحري ابن بوزيدون من زوجته ، امفتريت كما يقول هزيود ، ويفترض انه من أصل فينيقي . ويمثل أحياناً بأنه اله عاقل وخير ، وتارة يمثل بأنه اله فظ . وتذكر الاسطورة انه كان يسكن مع بوزيدون في قصره تحت البحر . ورمزه البوق البحري ذي الصوت الحاد الذي يسمع في اقطار الأرض وكانت له مغامرات مع النيريدات . . وقد صارع هرقل الذي كان يبحث عن الهسبريدس . وقد قهره ديونيزوس بفعل الخمر وهو يمثل برجل ملتح ولكن له ذنب سمكة ، ويرسم في التصوير مع مجموعة من ابنائه

تعطي الأرض الولادة لكل العالم النباتي وحتى أنها في الكثير من النشكونيات ، ولدت العرق البشري كذلك أيضاً العديد من الألوهات ، ومن هنا جاء المفهوم الشبه عالمي للأرض ـ الأم .

إن مختلف المعتقدات التالية هي على علاقة مباشرة مع هذه الرمزية . في بدء الخليقة ، احتجز اورانوس في رحم الأرض ، الابناء الذين اظهرهم . (هزيود) . في العصر الذهبي تولد البشر عفوياً . من التراب ، كما تولد القمح في خط الفلاحة . بعد مشهد بروميثيه ، توجد منذئذ «استعمال البطن النسوي ، الذي مثله مثل الأرض ، به حاجة لأن يكون مشغولاً ، لتطمر فيه البذور» /28/ . المرأة تحتذي الأرض في الحبل والتوالد ، كما يقول افلاطون في احدى محاوراته ، امينيكسين ، ويعتقد البدائيون الذين يجهلون دور الأب في الحمل ، ان الجنين البشري يولد في الأرض ، والصخور والماء ، ان يوجد بشكل سحري في احشاء المرأة /25/ .

فالأرض مثلت اذن بالمرأة . انها الوهة انثوية تلك التي زوجتها الشعوب بكل رضى مع السماء ؛ وهنالك مثالات في هذا الشأن : في ملحمة ايرا ، الآشورية ، يخصب آنو ، اله السماء الأرض ، وتعطيه سبعة الهة للعالم /5/. وفي النصوص الشيفية ، قبة السماء معتبرة كقضيب لا حد له مرتكز على الأرض التي هي العضو الانثوي ، ورحم العالم ؛ فالمطر هو المني المخصب للأرض /11/ . ففي كل مكان للارض رمزية نسوية . ويشذ عن ذلك استثناء يتعلق بحجر حيث الأرض هي الاله ، جيب ، زوج ربة السماء نوت ، وهذا الاستثناء لا يفسر بصدفة من نوع لغوي كما يعتقد مرسيا الياد ، وانما لأن الأرض على طول النيل في الوادي المسكون بالمصريين الأوائل كانت في العادة خصبة دون مطر وبدون وجود حاجة لتشغلها : وهذا ما كان قد لوحظ منذ عصر قديم جداً .

وتؤكد النصوص الهندية على الرمزية النسوية للأرض . ففي الماهاسبهاراتا ، ان الأرض هي الأرضية التي تحمل البشرية الآتية ، كما ان المرأة

والنيريدات Nérides هي حوريات البحر بنات /نيريد/ البالغ عددها خمسين ابنة اساساً ولكن عددها زاد كثيراً وهي في آن واحد تجسد حركة الأمواج السريعة والمظاهر المشرقة للبحر وكانت تعيش تحت البحر في قصورها كأميرات . . وكانت تمثل ممتطية دلافين أو أحصنة بحريه . . (المترجم) .

هي تلك التي يبذر فيها الرجل ذريته /3/ وفي البهاسابارشيدا ، يقدم كاتب الفيزفاناتا حججاً هادفة لاثبات ان الجسد البشري غير مؤلف سوى من عنصر واحد ، والأرض ، والعناصر الأخرى ليست سوى عناصر مساعدة/27/ .

وثمة صلات رمزية تربط الأرض بالليل ، بالقمر ، بالمبدأ الأمومي ، بالجانب الأيسر والنجاح المادي ، بمقابل السماء المرتبطة بالنهار ، بالشمس ، بالمبدأ الأبوي بالجانب الأيمن ، بالطقوس /1/ .

الأرض ـ الأم ، التي ولدت كل الكائنات ، قابلة لأن تدمى ، عند الاقتضاء ، وذلك حسب معتقد قديم . ليست الحرب فقط هي التي تغمر الأرض بالدم ، ولكنها تجعل الأرض تدمى بذاتها ، في الملحمة الفيدية الماهابهاراتا/3/ . وعند الرومان ، تعزى اعجوبة الدم الذي يسيل من الأرض في عدد من المناسبات فيما تعزى إليه من أسباب أخرى كما يقول «جوليوس او بسكنس» في ١٦٦ ق.م ان : «الأرض تهرق دمها علامة إستهجان» ، بين التوقعات قبل معركة بحيرة «ترازيين» . قبل هذه المعركة نفسها ، كانت الأرض تدمى عندما تقتلع البارق من حضنها (سيليوس ، ايتاليكوس ، في «بونيكا» ، وفي الاينيادة ان «اينيه» كان يقتلع شجيرات خضراء من الأرض : «وتسيل من الجذور قطرات دم اسود . . . ويسمع انين من أعماق الأرض ، يدعو للشفقة . . .». ويقرر المؤرخ ديون كاسيوس ، بصدد حفر نيرون لقنال عبر مضيق كورنتة ، انه منذ ضربات المعاول الأولى ، سال الدم من الأرض ، وصاحبه صرخات من الألم والتأوهات» 21.

إن الدور الرئيسي للزراعة ، الذي يتعلق به غذاء البشر ، يوضح شعبية الديانات الجهنمية (المتعلقة بآلهة باطن الأرض) في أكثرية الحضارات . ان الحياة النباتية مشروطة بمحبة الآلهة . ففي موزوبوتاميا ، يتضمن عيد السنة الجديدة احتفالاً بزواج مختلط : فالملك ، ممثل الاله ، يقترن بالكاهنة الكبرى ، البديلة عن الربة ، فهذا القران بين الألوهتين ، يتيح للأرض ان تغطي نفسها من جديد ، بالنبات /13/ .

الاله الكنعاني بعل ، قتل في الصيف : فتوقف كل نشاط على الأرض ؛ ويعني هذا ان النبات ذبل عندئذ بحرارة الشمس الحارقة . ولكن «عنات» زوجة بعل ، تقتل «موت»* إله الجفاف والموت ، وتعيد الحياة إلى بعل بعملية تجري على

* يلاحظ هنا . . . ارتباط كلمة موت العربية باسم الاله موت mot الكنعاني ، اله الجفاف والموت (المترجم) .

جسد موت كما لو ان هاتين الألوهتين ، لم تكونا سوى المظاهر المتناقضة لشخصية واحدة . ومن جديد ، يعود للأرض الازدهار . وتستوحي اسطورة ادونيس في فينيقيا ، وآتيس في فريجيا من معطيات مشابهة /13/ .

في اليونان كانت الأرض ـ الأم ديمتر المنتجة الشاملة وبشكل متميز أكثر كانت ام البذار ، وان ابنتها «كورية» هي حبة القمح ذاتها . وتتوضح عند الاغريق مشابهات الزواج والزراعة في تنظيم مجمع الآلهة (البانتيون) ، وفي طقوس غشاء البكارة وفي اعياد ديميتر التي كان من اشهرها «التيسموفوريس» : المنتشرة في كل العالم الهيلليني التي اشار إليها هيرودوت بأنها قديمة جداً وقد نسب ، ادخالها إلى بنات داناوس Danaos ، وهي مقتصرة على النساء المتزوجات ، من واقع المشابهة بين خصب الرحم الأمومي والخصوبة الأرضية التي تبدو النساء أكثر قابلية للنهوض بها ، وكان يحتفل بها في بداية تشرين ، كانت تتضمن ايداع حبة من بذار على المذبح قبل دفنها في الأرض ، وصيام النساء ، اليوم الثالث : وابتهاجات حرة ، لا بل متحللة ، من جانب النساء من أجل الحصول بشكل متواز على الخصوبة البشرية وخصوبة الأرض /26/ . وللأسباب نفسها كانت الأولوية للنساء في كهنوت «ايلوزيس» المكان الأساسي لعبادة ديميتر . وفي معبد ايلوزيس كانت تجري شعائر زواج مقدس ، كما في ميزوبوتاميا .

في ايطاليا القديمة ، كانت الأرض مقدسة . فباني روما يشق حفرة دائرية ويلقي فيها قطعة من الأرض كان جلبها من مدينة آلب . كل واحد من اصحابه ، يلقى بدوره ، قليلاً من التراب كان جلبه من بلده . وكان الدين ، في الواقع ، يمنع من ترك الأرض حيث كان الموقد قد ثبت فيها ودفن فيها مع الأجداد ، ولكي يتخلص المرء من هذا الكفر ، «كان يستعمل قصة خيالية ، فيحمل معه تحت رمز تلة من ارض التراب المقدس الذي كانت ارواح «الاجداد قد ارتبطت به» .

من هنا يقيم المؤسس موقد المدينة الجديدة . وهذه الطقوس كانت عامة في اللاتيوم وفي ايتروريا ، كما يقول اضافة لذلك ؛ فوستيل دي كولانج /17/ .

وبالفعل ، كان مثل هذا المفهوم ، أو فكرة قريبة منه ، شائعاً جداً مثل العصر المسيحي : فالقائد السوري «نعمان» على سبيل المثال ، كان يعتقد بوجود صلة محكمة بين الألوهة وبين الأرض التي تعبد فيها ؛ ولكي يتمكن من التضرع في سورية لرب اسرائيل ـ الذي كان شفاه من الجذام بتوسط من النبي اليسع

Elysée ـ طلب من اليسع الاذن في أن يحمل إلى سورية ، من أرض اسرائيل «بمقدار ما يستطيع **أن ينقله بغلان**، كي ينشيء مذبحاً ليهوه» [ملوك ٢ - ٥ ، ١٤-١٧] .

ويبقى تراب الوطن الأم حتى يومنا مقدساً بالنسبة لأولئك الذين حافظوا على المعنى الوطني ، ومعلوم ان هذا المفهوم ينبع من السابق .

وبالنسبة لعلماء اللغة فإن الأرض هي رمز الجفاف . وتأتي الكلمة Terre في الواقع ، من جذر هندو ـ اوروبي تيرز ters التي تعبر عن فكرة الجفاف والتي اعطت في السنسكريتية «تريز يامي trisyami بمعنى ، أنا عطشان ، في الفرنسية torride حار و torrifier بمعنى حمص ، وفي الانكليزية toast ، محمص (واردة من الفرنسية القديمة ، وهكذا فإن هذا يذكر بحالة أرض الكنعانيين أقله في الصيف المشار إليه أعلاه .

وانطلاقاً من العناصر الأربعة ، ميَّز «فارّون Varron» ، اربع مجموعات من تقنية تنبؤية ؛ التنبؤ عن طريق النار Lapyromancie ، التنجيم بالظواهر الجوية L'Aèromancie ، التحريك بالماء L'hyromancie ، وضرب الرمل (أي التنبؤ عن طريق الرمل ، lageomancie . هذه الطرق للتنبؤ ، رغم وجود مكان ضيق إلى جانب التنجيم ، استعملت في القرون الوسطى ، في الغرب ؛ ويعرف بصورة خاصة العديد من المخطوطات التنبؤية ؛ فدانتني رجع إلى صور تنبؤية كي يدل على تاريخ حلم ذكره في الكوميديا الالهية ، في النشيد ١٩ من المطهر Purag ataire ، وقد تنامت التنبؤية في افريقيا السوداء ، واكثرها قرباً منا ، لدى زنوج اميركا :ليس هذا تقنية تنبؤية فحسب ، وانما طريقة لضبط وتنظيم العالم/8/ .

الولادة

طقوس الولادة والموت غالباً ما تعمق رمزية الأرض الأم . ففي كثير من الثقافات غير الغربية ، يجب ان يوضع الطفل عند الولادة بتماس مع الأرض ، إما من أجل ان يميز جيداً ان الأرض هي أمه الحقيقية ، أو حتى من أجل ان يجتذب منها نوعاً من الطاقة ، ويمكن مقارنة الصغير لحد ما بتلك التي استفاد منها «آنتيه Antée» في كل مرة كان يعاود تماسه مع الأرض ، بحيث ان هرقل لم يستطع وضع نهاية له الا برفعه . بالنسبة لتماس الوليد الجديد ، على المرأة ان تلد مقرفصة أو

متربعة مباشرة على التراب في بعض الاعراق (الاتنيات) على سبيل المثال عند «الغومانتسه» في فولتا العليا /7/ والعبارة الفرنسية **تجلس أرضاً** s´asseoir Par Terre. تعني تلد ، وفي النصوص الديموطية démotique * المصرية أيضاً /15/ . وفي اعراق (اثنيات) أخرى يؤخذ الولد عند الولاية ويوضع على الأرض ، أو حتى أنه يعاد إلى سرير ارضي ، اعطى عنه مرسيا إلياد امثلة من لدن الاستراليين حتى شعوب الآنكا .

أن أخذ تماس مع قوى الأرض يمكن ان يطبق ايضاً على البالغ ، وسوف يكون للانسان وضعيتان ممكنتان للراحة ، اما بشكل زهرة اللوتس (متربع) واما واقفاً ؛ ففي الأولى يبحث الشرقي عن طاقة الأرض ، وفي الثانية يكون الغربي منتصباً تماماً بحيث انه يكون ميالاً ليفقد احتكاكه مع الأرض /29/ . من جهة أخرى ، كان الاحتكاك مع قوى الأرض أو رمزه الثعبان ، مستعملاً أحياناً من أجل اعادة احياء مريض ، فالأرض في الواقع أوصلت قواها واسرارها للثعبان الذي سبق ان رأينا . بصدد بحث رمزية الحيوان ـ ومن بينها رمزية الاحياء مجدداً ـ فالحيةترافق ديميتر من جهة ، ومن جهة أخرى الآلهة الشافية ، وبخاصة «ايسكولاب» وأخيراً فأن الحجيج للارض المقدسة امكن اعتبارهم كمعاودة لأخذ تماس بهدف تجدد الحياة .

الدفن

قيل للمسيحيين : «انت تراب وإلى التراب تعود » . ويعبر نص ڤيدي بتوجهه إلى الارض هكذا : منكِ تولد هؤلاء الفانون ، ويعودون اليك » . الأموات يدفنون في الأرض ، وعندئذ يرى كثير من الشعوب تبادلاً بطرائق جيدة بين الأرض والميت ، المؤهل احيانا ليعاود الحياة تحت شكل يرقة أو حتى في جسد كائن بشري آخر ، وإما ان الميت يدفن في وضعية جنينية ؛ وعودة الحياة بعد الموت تعتبر كولادة جديدة . مع ذلك ترجع الشعوب التي تمارس تحريق الأموات إلى الدفن أحياناً بالنسبة للأطفال ، وذلك بأمل حياة جديدة . أو ربما أيضاً لأن الناس يعتقدون باندماجهم ، بعد الموت ، في الكون أو بالأحرى في الشكل البشري الكوني ، وذلك حسب تعبير مرسيا الياد .

* الديموطية Démotique شعبية ، وكناية ديموطية تعني : «خطأ استعمله المصريون القدامى في حياتهم الومية . (المترجم) .

وأخيراً فإن الفرس يعرضون الأموات على الطيور الجارحة والوحوش الكاسرة كي لايلوثون الأرض المقدسة . وفي الفرض نفسه ، يطلون بالشمع الجلد الميت لدفنه في الأرض ، كما يقول هيرودوت /19/ .

الحجر ، النصب ـ الصخر العالي

«الحجر يتكلم»
روجيه كلوا /5/

على غرار الصينيين ، كان «كيلوا» يميل لاعتبار كل حجر كعالَم . «الحجارة هرمة ، سابقة للحياة ، وللانسان ، ولأولئك الذي قدمت لهم مادة ادواتهم الأولى ، لأسلحتهم الأولى ، وملاجئهم ومعابدهم ، وقبورهم دون ان تؤخذ في الحسبان الشرارة الحاسمة المنتزعة من الصوان الخشن /5/ .

انها تقدم أيضاً إلى «كيلوا» مادة لكتبه الملأى بالتأملات والأحلام حول بنية ورسوم الحجارة المصورة .

وغالباً ما تكون الحجارةفي نظر البدائيين مثقلة بـ «المقدس» وعلى سبيل المثال لدى «بوريات» آسيا الشمالية ، حيث ان حجراً متفرداً بصفة مميزة ، أو موصوف كذلك ببساطة ، هو دعامة لِـ «روح» مما وراء الطبيعة أو التجسيد المادي لروح جد متوفى . هذه الحجارة كفيلة رمزية للحقوق الاقليمية : فأرواح موتى القبيلة ، التي تقيم فيها ، تعطي الحق بالنسبة للمتحدرين منهم باستغلال الأراضي المجاورة . اضافة إلى ذلك ، فإن هذه الأرواح ودعائمها المادية حائزة لـ «عناية» تتبدى تحت شكل ازدهار ، وخصب ، وخصوبة وحماية ضد الأخطار ، ويمكن للقبيلة المضطرة الى الترحال ان تحمل حجارتها السلفية أو تعود لسرقتها ؛ ويمكن لقبيلة اجنبية ان تضحي للحجارة التي تسود اي اقليم الذي تتخذ منه مكانا لها /18/.

هنالك امثلة آخرى لحجر جنائزي ،ذكره مرسيا الياد . وكما يقول فإن حجر الميغاليت الجنائزي يحمي الأحياء من أعمال ظرفية تؤدي للموت . ويؤكد على الحجارة المخصبة في أصل الأعراف التي مازالت محترمة لليوم من قبل النساء اللواتي يرغبن في الانجاب /11/ . من هذه الحجارة المخصبة سوف أقرب ،من جهة ، الحجارة المرفوعةمنذ عصر البرونز ـ المنهير ـ المعتبرة من قبل الكثيرين كرموز قضيبية مكلفة بتخصيب الأرض (الأرض ـ الأم) ، ومن جهة أخرى ، الحجر

المولدة ، le petra genitris ، حسب المجوس الفرس ، ان ميترا تولد من حجر كبير : هذه الحجر المولدة ، التي عبدت صورتها في المعابد ، أولدته على شطآن نهر في ظل شجرة مقدسة /9/ . ويلاحظ بشكل عابر ، المكونات الثلاثة لمكان مقدس للغاية : حجر ، شجرة ، ماء . فميترا يقاوم روح الظلمات التي اثارت الكوارث وبخاصة الجفاف ، الذي يعذب الانسان من العطش ، فيطلق ميترا سهمه على صخرة ، لينبجس منها نبع ماء /9/ .

هذا الموضوع الاسطوري للحجر المولد ، تأكد في الكثير من الثقافات ، فالحجر مصدر حياة ، مولدة للكائنات المافوق بشرية . على سبيل المثال ، تلد حجر مخصبة من قبل زوس الغول «اوحيستي» في اسطورة أرنوب /23/ ، فالحجر في هذه الأساطير هو بنوع ما المكافىء للأرض الأم .

وكثيراً ما يشكل حجر منصوب صورة للألوهة ورمزها في ديانات الشرق الأدنى وقرطاجة . اسمها السامي بيت ـ إيل ، بيت الله ، هو أصل اسمها الحالي بالفرنسية بيتيل betyle = نصب . ويخبرنا التوراة ، ان يعقوب نام على حجر ، ورأى الله في منامه ، ثم استيقظ ، فقال «هنا بيت الله ، مفتاح السماء» ، فأخذ الحجر التي استخدمها وسادة واقامه نصباًوصب على رأسه دهناً وسمي ذلك الموضع بيت إيل وكان اسم المدينة اولالوز [التكوين ٢٨ ، ١١-٢٠] . بيد أنه ، يمكن ان يقرب إلى هذه الفكرة من مقر إلهي على الأرض ، المفهوم الأكثر روحانية لباب السماء حيث يقيم الاله . كان الكنعانيون يعبدون الأصنام ، وعلى الأرجح الحجارة . «سوف تدمرون صورهم المرسومة وتماثيلهم من المعدن. . .» ذلك ما قاله الرب إلى موسى [الاعداد ٣٣ ، ٥٢] «لا تصنعوا صنماً ، لا تقيموا لا تمثالاً ولا نصباً ، لا تضعوا في بلادكم حجارة مرسومة لتسجدوا أمامها ، [سفر التثنية ٢٦ ، ١٢] . هذه الممارسات يجب اذن ان تكون شائعة لدى الشعوب المجاورة . النصب هو نموذج المقدس Sacrum ، شيء مقدس منتقل من الكنعانيين للفينيقيين ، ثم من هؤلاء إلى القرطاجيين ، الذين وجد عندهم وعاء لقوة ما فوق الطبيعة /23/ . في بابل ، في الألفي سنة ق.م ، تحمل الكودوروس Koudaureaus ـ حجارة حدودية ـ نقوشاً هي : قرارات عطاء أراضي ، موضوعة تحت حماية الآلهة . ويوجد منها الكثير في متحف اللوفر ؛ فواحد منها مغطى ، على أحد وجوهه بصور نشكونية /12/ . في العالم الاغريقي ـ الروماني ، كانت حدود الحقول مقدسة ؛ فالحدود ، على طول الطرق كانت تحميها ، وذلك متأخر

نسبياً عندما نحتت تحت شكل عمود مكتملة في نصفية قضيبية مع رأس أو رأسين على الأكثر، والتي اعتبرت صورة هرمس ، إله الطريق والمسافرين ، والتجار .

وكما انه لا يبنى على الرمل وان للمنشآت الاكثر ثباتاً ، اساسات تقوم على الصخر ، كذلك يقال بطريقة رمزية ان نظرية أو مشروعاً قد بني على صخر est bati sur duroc ذلك عندما يكون له أسس قوية.

في العهد القديم ، قورن الرب بصخرة لأنه يمكن الاستناد عليه [مزمور ٧٧ ، ٩٤] ، وتعود هذه المقارنة ثلاث مرات في [المزمور ١٧ ، ٦٢] . والخروج الذي ذكر عنه بولس ، في الرسالة الأولى لأهل كورنتس ، [فصل ١٠ ـ الآية من ١-١٠] : «. . . إن آباءنا كلهم كانوا تحت الغمام وكلهم جازوا في البحر . . . وكلهم اصطبغوا على يد موسى في الغمام وفي البحر، وكلهم شربوا شراباً روحياً واحداً فإنهم كانوا يشربون من الصخرة الروحيةا لتي كانت تتبعهم والصخرة كانت المسيح ». ويرى «ج. دانيليو» هنا شرحاً تعميدياً لصخرة الصحراء . وفي أول رسالة له [فصل ٢ - ٢ - ٩] ، يقارن القديس بطرس المسيح بصخرة حية ، مطروحة من قبل البشر ، واصبحت حجر الزاوية ويخاطب المسيحيين : «انتم بذاتكم ، كحجارة حية ، اعدوا انفسكم لتشييد بناء روحي» .

رموز مختلفة أيضاً وقليلاً رأينا في اشعيا [٥١ ، ١-٢] :

اسمعوا لي أيها المقتفون للبر الملتمسون للرب
انظروا إلى الصخر الذي نحتم منه وإلى وقب
الجب الذي نفرتم منه . . . انظروا إلى ابراهيم ابيكم ، وإلى سارة التي ولدتكم . . .

ابراهيم هو الصخرة التي يسيل الماء منها وسارة حفرة الصخرة حيث يستقر الماء قبل ان يسيل /10/ .

من جهة اخرى ، كان على ابراهيم ان يشيد ، في مكة ، الكعبة ، لكي يحمي فيها حجراً أسوداً سقط من السماء ، معروفاً من العرب مما قبل الاسلام ، والمبجل من غير المسلمين ، ولكنه أصبح رمزاً كونياً للاسلام /26/ ، مركزاً يدور حوله كل المحمديين ليصلون صلاتهم ، صلاة يجب ان توجه صوب مكة ، كيفما كان المكان الذي يوجدون فيه . ومعلوم ان كل الحجارة النيزكية ، بفعل سقوطها من السماء ، اعتبرت بكل قبول ورضى كمقدسة .

رمزية المغاور والكهوف

إن اسطورة مغارة افلاطون ذات الرمزية المعقدة شهيرة جداً : فالبشر الذين كانوا دائماً مصفدين في هذه المغارة لا يستطيعون الحراك ، حتى ولا تحريك الرأس ، ولا يشاهدون سوى ما كان أمامهم ، مضاء بنور صادر من بعيد ، وفوقهم وخلفهم . . . يرون الظلال على جوانب المغارة .

العالم المحسوس ليس سوى عالم ظواهر ، تلك هي الرمزية الاساسية ، اضافة إلى ذلك يتخيل افلاطون سجيناً تحرر ؛ وبخروجه إلى النار كان قد فقد بصره ؛ فهل يعود للمغارة ؟! بصره يضطرب بدئياً كما لو كان قد تلف بتماسه مع النور الخارجي . هذان النوعان من اضطراب الرؤية ، في العبور من الظلام إلى النور ومن هذا الأخير للظلام سيكونان رمزاً للروح التي تضطرب ، إما لأنها تأتي من الجهالة نحو النور ، وإما أنها تأتي من وجود أكثر تنوراً /25/ .

لقد كان أناس ما قبل التاريخ يميلون ، بسبب جهلهم بالفلسفة ، لتمثيل المغاور بالبطون الخصبة لنسائهم ، اللواتي أوحت اثداؤهن إضافة إلى ذلك بطوالع هذه المغاور /22/ . ولكون مفهوم الأرض ـ الأم ، منتشر عالمياً ، كما ذكرنا ، فإن الدخول إلى المغارة يناسب عودة لأحشاء الأرض ، للرحم الأمومي ، بالنسبة إلى الكثيرين من الكتاب ، سواء أكانوا علماء حفريات ، أم مؤرخين للأديان أو محللين نفسيين .

واليوم أيضاً يعتبر الدوغون le Dogon في مالي المغاور والملاجىء تحت الصخور كصورة للرحم الأمومي وللمشيمة placenta ، هذه المغاور والملاجىء الكثيرة عندهم ، والتي استخدمها بعضهم لفترة طويلة كمسكن . . وقد أعدوا من أجل إرشاد الملقنين عدداً من هذه المواقع : فالملقنون الذين يسكنوها موقتاً يعتبرون كعائدين إلى مرحلة جنينية حية في الرحم الأمومي /15/ .

ان المغاور بكونها مظلمة وغالباً متيهة ، توجد فيها كل الشروط مجتمعة لتجعل لنا امكنة تكريس ، وذلك في مختلف القارات ؛ وكانت تتعلق بنقل اليافعين إلى حالة البلوغ ، الكاملة ، والاجتماعية ، واحياناً الشباب من الجنسين . وقد استخدمت المغاور الكريتية الهامة بعددها وشهرتها لتكريسات ولاستعمالات أخرى كثيرة خلال العصور ؛ فكانت على الأخص مغاور عبادة ، وفي هذه الحالة ، يتعلق الأمر دائماً ، بعبادة زراعية ، وبما تحت الأرض . وكانت

المغاور الكريتية في العصر المينوني ، اضافة إلى ذلك ، مشاركة بطقس العمود والفأس المزدوجة ، الرمزين المينويين الكبيرين /16/ .

لقد كانت المغاور المقدسة تتعلق بالعراقة بشكل عام ، وقد رأينا ذلك بصدد رمزية الماء /2/ . فالمغارة أو الينبوع على علاقة مع عالم الأموات ، وكانت تعتبر كمدخل للجحيم ، وكانت المغارة والينبوع في ما قبل التاريخ يشاركان في القبر .

وفي عصر أكثر حداثة ، قبلت معابد تحت ارضية من قبل الوهات جهنمية وجنائزية ، امثال «البرياب»(*) le priape التي كانت تضحي لها الكارتيلا دي بيترون le quartilla de petron و le Dis pater du tarentum وبخاصة هيكات** Hecate ، هذا من جهة ومن الجهة الأخرى ، من قبل ديانة فيثاغورس في كنيسة La Porte de majeure /6/ ولكن في هذا العهد المعاصر لروما القديمة ، كان ميترا هو الأكثر تمجيداً في المغاور الطبيعية ، التي تعتبر قبتها رمز قبة السماء ، ففي المدن ، ابدلت المغارة بقبة تحت الأرض ، الميتريوم le mithreum (انظر ، رمزية الثور والثعبان ، سابقاً) . وتكفي الاشارة هنا إلى ان يسوع المسيح ولد في مغارة بيت

* البرياب Priape في اليونانية بريابوس priapos واللاتينية priapus . اسطورة الهة الحدائق والكروم عند الاغريق ، وكان يقال عنه انه ابن ديونيزوس وافروديت وتدور خرافات كثيرة حول ولادته . وقد انتشرت عبادته في كل اليونان حتى في ايطاليا الشمالية . وفي الأصل ، يجسد برياب خصوبة الأرض . كذلك كان الها رعوياً وبحرياً حامياً للقطعان ، والنحل والصيادين وكانت توضع صورته القضيبية على مدخل الممتلكات ، حيث كان يعتقد بأنها تبعد الشرور وتضمن الوفرة . وفي العصر الروماني كان برياب يجسد بصورة خاصة الرجولة والحب الطبيعي ؛ ومن هنا صفته المتحالفة وفي ظل الامبراطورية أصبح شخصية مسرحية شعبية وكان له رمزه القضيب (عضو التذكير) .

** هيكات Hècate : اسطورة الوهية قمرية جهنمية وبحرية ، ذات اشكال ثلاثة (وغالباً مايكون لها ثلاثة رؤوس وثلاثة أجسام ، حديثة نسبياً ، ابنة زوس أو التيتان بيرسيز واستيريا اقترنت بغوركيس وكانت والدة الغول سيلا . وقد كرس لها الكلب، وكانت تقدم القرابين على المذبح الخاص بها . وكانت بالنسبة للبحارة وصية عليهم وتضمن لهم اسفاراً موفقة . وبالمقابل كانت ترسل للبشر أنواع الرعب الليلي والأشباح . وكان لها العديد من المعابد التي يحتفل فيها باسرارها . وقد ادخلت عبادتها إلى أثينا في القرن الرابع . وقد ماثلها الرومان بـ تريفيا الربة التي كانوا وضعوا تماثيل لها على مفارق الطرق . وفي عهد الامبراطورية مجد الرومان فيها ربة السحر الجهنمي . (المترجم)

لحم ، وانه كان كفن في مغارة منحوتة في الصخر «حيث لم يكن وضع أحد» حسب التأكيد الذي اضافه لوقا ويوحنا .

وفي العلاقة مع الدور التلقيني للمغاور ، تجب الإشارة إلى ان التلقين الماسوني إلى درجة هامة «الصليب الوردي المنتخب» يستعمل ثلاث غرف تسمى ثالثها المغارة . . على جانبها تزيين يمثل مغارة ، مع ينبوع إلى اليمين ينبجس من الصخور ، فداخل «المغارة» ، مضاء بضوء خافت بواسطة مصباح موضوع على حجر ؛ وفي العمق تمثال غارس خنجر في قلبه ، وفي مدخل المغارة يشاهد رجلان هاربان عبر الصخور واثنان يطاردانهما .

الهواء

انه اكثر العناصر الأربعة لطافة ، لا يمكن الامساك به ، ومن هنا كانت العبارة حر كالهواء التي تجعل منه نوعاً ما رمزاً للحرية . إلا ان هناك مفاهيم خاصة . . ترتبط بالهواء - رغم ما ذكر - مفاهيم النفخ والريح . ان الكلمة الاغريقية بنوما pneuma ، التي تولدت عنها كلمة علم خصائص الغازات pneumatique نابعة من ذات الجذر لكلمة الرئة Poumon ، وعائلة الكلمات المتفرعة، وتعني النفخة ، ونفخة الحياة أيضاً ، وعند افلاطون : نفخة إلهية وروح الهية . وقد حافظ الكتاب المسيحيون باللغة الاغريقية عليها للدلالة على الروح - القدس* .

اننا نتنفس الهواء وذلك لا بد منه لحياتنا ، وان العبارات «نفخة الحياة» و «رد آخر نفخة» تستعملان دائماً . وفي الكثير من الديانات ، ان الألوهة «تنفخ الحياة» لتخلق الكائن البشري ، بل من أجل اعادة ، إحيائه .

* في اللغة العربية نجد ان كلمة الهواء ، حسب لسان العرب ، تعني الجو ما بين السماء والأرض وكل فراغ : هواء . والهواء والخواء واحد . والريح : نسيم الهواء . والريح تجمع على أرواح . والريح قد تكون خيرة . . . حيث جاء في الحديث : كان يقول إذا هاجت الريح : اللهم اجعلها رياحاً ولا تجعلها ريحاً : العرب تقول : لا تلقح السحاب إلا من رياح مختلفة ، يريد اجعلها لقاحاً للسحاب ولا تجعلها عذاباً ، ويحقق ذلك مجيء الجمع في آيات الرحمة ، والواحد في قصص العذاب : كالريح العقيم وريحاً صرصراً . وفي الحديث : الريح من روح الله أي من رحمته بعباده . والروح في كلام العرب بالضم - النفخ ، سمي روحاً لأنه ريح يخرج من الروح والروح مذكر . (المترجم) .

الهواء المتجمع فوق رؤوسنا بشكل السماء التي تتعارض ، في معنى سبقت الاشارة إليه ، مع الأرض الواقعة تحت اقدامنا . وغالباً ما اعتبرت السماء وكأنها مخصبة كل سنة للأرض المغذية . اضافة إلى ذلك ، يشير م. الياد الى أن : الملاحظة البسيطة للقبة السماوية تثير في الذهن البدائي تجربة دينية ، ففي العديد من الديانات ان السماء هي مقر الكائن الأسمى . ويضيف هذا الباحث ، ان السماء ترمز للتصاعد ، للقوة ، للثبات /8/ .

ان اللغة الهندو- اوروبية البدائية تدل على إله السماء بالكلية دايوس Dyaus ، لامع ، سماء، نهار ، مضيء ، ومن هنا اشتق في اليونانية زوس Zeus ، وفي اللاتينية جوبيتر (ديوس باتر = الأب الرب) . وعند السومريين تدل الكلمة آنو ANU في آن واحد على السماء والأول من كبار الآلهة الميزوبوتامية ، الذي له معبده في اوروك أو (الورقاء) .

ويرمز للسماء ، في الفن المسيحي ، إما بالنصف الأعلى لأورانوس (الاله السابق للسماء ، عن شعوب البحر المتوسط ، تحت قدمي المسيح ، كما هو مرسو على ناووس من اوائل المسيحية ، في الفاتيكان ، واما بقوس قزح المألوف كثيراً في الرسوم والفسيفساء ، البيزنطية ، والذي يجلس عليه المسيح بكل طيبة خاطر .

وفي الظروف الاستثنائية ، «تحزن» السماء ، وهذا ما عبر عنه العهد الجديد ، عند موت المسيح (ظلمات في وضح النهار وظواهر كونية) . وقد اعيد اخذ هذه الرمزية من قبل الشعراء الملحميين الفرنسيين في اغنية رولاند : عند موت البطل ، حزنت السماوات ، واضطربت الأرض على كل تراب فرنسا .

والعقاب ، كما رأينا ، يشخص الجو أو السماء أو هو رمز السمو للروحي .

ومند «ايكار» ، آغري الانسان الطيران في الاجواء . أما بالنسبة للحلم بالطيران اثناء النوم ، فهو «أحد الرموز الأكثر وضوحاً من التحليل النفسي (ج. باشلارد) ، انه يرمز ، كما يقال ، للرغبات الشهوائية /2/ .

والهواء في حالته المتحركة يصبح ريحاً .

الريح

حسب الملحمة البابلية عن الخلق /2/ ، يعطي آنور رئيس مجمع الالهة الميزوبوتامية ، إلى الاله مردوك الرياح الأربع التي خلقها . وفي العصور الاغريقية

والرومانية ، غالباً ما ترد مسألة الرياح ، كآلهة ثانوية تحت أوامر (ايول) ملك الرياح . وردة الرياح شوهدت بصدد رمزية الوردة . وعلى امتداد الامبراطورية الرومانية ، تحمل الكثير من الفسيفساء والتقوس صورة جنيات اربعة ترمز «للرياح الأربع ، الأساسية ، ذات العلاقة أو غير ذات علاقة مع الفصول المؤلهة . وكان يجري التضرع لها كجنيات خيرة أو عاتية ، معبودة أيضاً كمظاهر للهواء ، مبدأ كل حياة /5/ . وكانت بصوة خاصة ، تصور في قرنيات النقوش المثرية وعلى نصب جنائزية غالية ـ رومانية حيث تنفخ اربعة وجوه بشرية ، وخدودها منتفخة ، مستدعية على التناوب ارواح الموتى ، والكلمة اللاتينية أنيموس Animus تعني في آن واحد النفخة والروح /2/ .

ولسوف يوجد تذكير بهذه المفاهيم القديمة في «القصيدة عن المعركة التي جرت في فونتينوا» المنسوبة إلى «انجيلبرت»:

«ريح الشرق ، ريح الجنوب ، ريح الغرب ، وريح الشمال اندبن جميعكن اولئك الذين قضوا نحبهم في هذا المصير الأليم» .

والمقصود بذلك معركة فونتينيو ١ في بويزاي سنة ٩٤١ بين وارثي الامبراطور «لويس التقي» . الأربعة 8 .

إن الرياح الأربع لا تنتمي للوثنية فحسب . ففي وعد القيامة يتنبأ حزقيال هكذا : «فقال كي تنبأ نحو الروح تنبأ يا ابن البشر وقل للروح هكذا قال السيد الرب ، هلم أيها الروح من الرياح الأربع وهب في هؤلاء المقتولين فيحيوا» [نبوءة حزقيال ٣٣ ، ٩] . وقد نحتت الرياح الأربع على تيجان اعمدة رومانية ، على سبيل المثال ، على الواجهةا لغربية بخمسة أعمدة جنوبية من كنيسة مادلين دي فيزيلاي ، تحت مظهر أربع شخصيات تمسك صدفة مثقوبة أو صفارة .

داخل مكان التعميد الشهير للأرثوذكس ، في «رافن» ، مثلث أربع عروش ذات قباب يحمل كل منها صليباً : انه العرش الوحيد للمسيح الذي يتبدى للرياح الأربع . العروش الأربعة تتداخل مع محرابات الكنيسة المتضمنة كل واحدة منها انجيلاً مفتوحاً على مذبح : فكلام الرب واحد ، ولكنه مكتوب في تفسيرات أربعة من قبل الانجيليين يعرض للرياح الأربع المغذية للعالم برمته حسب قول القديس ايرينيه /9/ . وتحتوي كاتدرائية جيرون في اسبانيا عملاً رومانياً شهيراً جداً ، مسدى الخليقة le Tapis de la creation حيث طرزت الرياح الأربع تحت

شكل شخصيات مجنحة ، ولحصان على قربة . في هذه الحالات المختلفة ، ترمز الرياح الأربع للجهات الأصلية .

وهذا ما يؤدي للكلام عن اتجاهات الفضاء الاربعة ، والجهات الأصلية .

الجهات الأصلية Points cardinaux

راقب الانسان النجوم في كل الازمنة ؛ واتاحت له المسيرة الظاهرة للشمس تحديد الجهات الأصلية ومن ذلك استنتج ان الشرق الذي تبزغ منه الشمس هو بلاد النور والحياة ، أو البعث ، لا بل مكان الفردوس الأرضي ، وان الغرب حيث تنحدر الشمس ، وتنطفىء وتبدو ميتة ، هو منطقة الظلمات وقطر الأموات . هذه العقيدة لكثير من الشعوب ، تحققت علميا بكل وضوح في وادي النيل حيث ان مدن الاحياء هي على الجانب الشرقي من النهر ومدن الموتى والقبور المنعزلة على جانبه الغربي . وكان السلتيون يعتقدون بسفر روح الميت نحو مغيب الشمس ، على سبيل المثال ، في جزر المحيط ، ويبدو ان استمرارية بقاء هذا التقليد دخل في العبارة الشعبية البريطانية «ذهب غرباً to go west» بمعنى مات .

ولما يساوي الشمس ، ان كل شيء يخص الحياة ، في مجتمع السود في فولتا ، ينبثق من الشرق ، يتقدم نحو الغرب ويمضي ليموت في الغرب . وهنالك توجيه الوجه للغرب ، وتعني ذات العبارة «غرب» و «امام» ، وذات : «شرق ، و «خلف» . ففي الشرق يتم أصل التوالد وأصل الثروات . من الشرق يمكن أن ينبثق الخير كما ينبثق الشر ، المطر الذي يعطي محاصيل وفيرة ، ولكن أيضاً المطر الذي يمكن ان يخرب المحاصيل . من الشرق للغرب تتحرك جنيات الأدغال الخطرة . أخيراً فإن الغرب مشارك بالانحدار ، بالاخماد وبالموت /3/ .

على العكس من هذا التوجه للشرق الذي يتوجه إليه الهنود ، والجنوب بلد الموتى ، فالقربان من أجل الموتى يجري باليد اليمنى مع النظر نحو الشرق ؛ هذا القربان الطقوسي يسمى ديكشينا والذي اعطى الكلمة «ديكان» التي هي بلد جنوب الهند /10/ . من جهة أخرى يمكن ان يكون طريق الجنوب ايضاً طريق الأموات، القبور، مثلاً لافيا أبيا Lavia appia ، في جنوبي روما. واذا كان الجنوب، في الهند، مشارك في اليمين، فإن الأزينيك كانوا يشركون الجنوب باليسار، حتى أن العديد من هنود المكسيك يسمون أيضاً «يسار العالم» La gauche du monde .

- في الصين ، كما في مصر - يمثل الشرق تقليديا اتجاه التولد والحياة ؛ واضافة إلى ذلك الجهد والحركة ، ويدل الغرب على الانحدار والموت ، ولكن الهرب من الوقت ، أيضاً على الأقل عند شعراء القرون الأولى من عصرنا - مثل كاو - زهي - وهو يرتبط باقتحام ريح هوجاء ينظر إليها كقوة مشؤومة ، لارهاب العالم الحيواني عند غياب الشمس وقنوط الإنسان . إن غياب الشمس مأساة ، والغرب قطب الفناء . الجنوب والشمال يشكلان زوجاً أكثر تضامناً من الشرق والغرب ، مع نوع من المحور النفسي في الاتجاه شمال - جنوب : فللشمال ، الأصل ، النداء ، الرغبة وللجنوب الهدف ، التحقيق الشمال هو قطب الحرمان والحسرة ؛ فهو مقاد شمالاً ، الصعود من موضع مرتفع ، منه ينقل النظر لبعيد نحو الجنوب /7/ .

في التاوية ، توجه تماثيل الألوهات الحارسة للجنوب ، الذي هو مكان الشرف في المعبد ، وحسب الصينيين القدامى - وكثير من الشعوب الأخرى - ان الأرض مربعة ؛ فكل ضلع من الأرض يناسب مشرقاً . والمخيمات ، المنشأة وحتى المدن يجب ان تكون موجهة للشرق . بالنسبة للهنود ، الأرض مستديرة ، ولكن قبة السماء ترتكز على النقاط الرئيسية الأربع ، كذلك فإن رمز الأرض مربع /6/ . المعابد الهندية الموقوفة على المظاهر الخيرة للآلهة . يجب ان توجه للشمس المشرقة ، بطريقة تصيب فيها اشعتها صورة الاله في عمق المعبد لعدة أيام /6/ كذلك الأمر في العديد من الديانات ، منذ ديانة المصريين القديمة حتى ديانة الأنكا .

وبالمناسبة تجب الاشارة إلى الهيكل الغالي الذي تكون فتحته للشرق ، كذلك المعبد الغالي - الروماني والميتري . الكنائس المسيحية الأولى وبصورة خاصة الكنائس الكبيرة (البازيليك) المشيدة في روما من قبل قسطنطين (لاتران ، والقديس بطرس) ، وفي القدس (الضريح المقدس) ، لها مداخلها كذلك إلى الشرق وكذلك 8 هيكل سليمان : ولقد سميت مغرَّبة ، بوجود المعبد موجهاً للغرب ، وينظر المؤمنون نحو الغرب ؛ صلاة الكاهن وحده ، المتجه نحو المؤمنين ، كانت وحدها موجهة للشرق ، وسرعان ما وجهت الكنائس وبخاصة بدءاً من القرن الخامس ، فوجد المعبد في الشرق ، ومنذئذ يدير الكاهن ظهره للمؤمنين ؛ والكاهن والمؤمنون ينظرون نحو الشمس المشرقة ، نحو الشرق حيث عاش المسيح وقام ، فالواجهة الأساسية والباب **اقيما الى الغرب.**

ولتماثيل المسيح وهو مصلوب ، أيضاً ، وجهها الرئيسي الموجه نحو الغرب ، بحيث ان المؤمنين المتوجهين نحو التمثال ينظرون الشرق .

في شعيرة التعميد في القرون الأولى ، يدور طالب التنصير نحو الغرب ويتخلى عن الشيطان ، ثم يدور نحو الشرق ويذ عن للمسيح . ويفسر سيريل من اورشليم هذه الرمزية قائلاً : «كما أن الغرب هو منطقة الظلمات ، وكما ان للشيطان سلطته في الظلمات ، كذلك فإنه بالتوجه رمزياً نحو الغرب ، تتخلى عن هذا الظالم المظلم ، ثم تنظر نحو الشرق منطقة النور والفردوس ، وتلك هي شعيرة ترمز لموضوع العودة إلى الفردوس» /11/ .

وللسبب نفسه ، في الكنائس القديمة في فرنسا ، يتوجه القديسون للشرق الذي تدير الشخصيات الشريرة له ظهرها (على سبيل المثال ، النقوش الكارولينجية ، على ضريح سانت جيرمان اوكسير» .

الرواق الماسوني موجه كالمعبد المسيحي : وله مدخله إلى الغرب ، وللشرق منصة مرتفعة وعلى ثلاث خطوات حيث مقر المحترم .

وخلافاً للمعابد الهندية ، فإن الهندوسيين يظهرون ، في الاسطبات البوذية في سيلان التقرب الاساسي للجنوب ، المشارك مباشرة مع الشمس وهي في اوجها ومع نور البوذا ، كذلك الأمر في الصين ، فإن للمعابد البوذية بابها إلى الجنوب .

في عصرنا ومنذ استعمال البوصلة فإننا نتوجه للشمال ، ويبقى الشرق ، مشرق الشمس ، والغرب مغيبها . هذا وان جذراً هندو ـ أوروبي نفسه اعطى في الاغريقية والافرنسية لكلمات فجر aurore ، وشرق Est ، وآخر : مسائي Vesperal ، وغرب Ouest* .

* في اللغة العربية تحمل الكلمات المتعلقة بالشرق والغرب مدلولات كثيرة ـ فقد جاء في القرآن الكريم : ياليت بيني وبينك بعد المشرقين فبئس القرين . وقد فسر المفسرون ذلك بقولهم : انما اراد بعد الشرق والمغرب فلما جعلها اثنين غلب لفظ المشرق لأنه دال على الوجود والمغرب دال على العدم ، والوجود لا محالة أشرف (لسان العرب) . . والشرقي : الموضع الذي تشرق فيه الشمس من الأرض . والشرق الضوء وهو الشمس ، والغرب الذهاب والتنحي عن الناس . والغرب النوى والبعد ، والغروب : غيوب الشمس . وغربت الشمس : غابت في الغرب . . الخ . . . (المترجم) .

رمزية الشمس

الشمس التي توزع خيراتها على الأرض والناس ، كانت في كل مكان تقريباً كمجسدة للمقدس ومعبودة كإله أو على الأقل معتبرة كرمز لألوهة هامة هي جزء من مجمع الآلهة ، مهما كان الدين المقصود مشركاً ، ومن مصر القديمة إلى اميركا ما قبل كولومبس . وفي القرن الأخير كانت عبادة الشمس مطبقة أيضاً من قبل أميرنديي الشمال /13/

حتى ان ثورة توحيدية جرت لمصلحة الشمس في عهد العمارنة في مصر ، ولكنها لم تدم . وحسب م. الياد وكتاب آخرين فإن الآثار الميغالثية هي دائماً ذات علاقة مع العبادة الشمسية /8/ .

في اجزاء مختلفة من العالم ، تعتبر الشمس الجد المباشر للملوك : فالفراعنة يحملون لقب «ابناء رع» والملوك الحثيون لقبوا انفسهم باسم «جلالتي الشمسية ، Ma majesté solaire» وملوك بابل على علاقة مع شمش ، الرب ـ الشمس ، الذي يتكون رمزه من قرص يتضمن نجمة ذات اربعة فروع منفصلة بحزم من الأشعة المتموجة . المعبد الرائع لِـ انجكور ـ فات ، في كمبودجيا ، كان قد بني في القرن ١٢ من قبل الملك سوريا قارمان الثاني الذي يحمل اسم الشمس (سوريا Sourya) ، وعند شعوب الأنكا كان الامبراطور «ابن الشمس» ولهذا السبب كان أول من يفتح ، في بداية كل سنة أول الحقول للحراثة ، بواسطة قضيب من ذهب /10/ . وفي كل مكان فإن الذهب هو رمز شمسي(*) : وهكذا يهب للأرض خصوبتها . آخر رئيس للأنكا كان يعرّف نفسه كتجسيد خاص للشمس وقد عبد كاله . وفيما سلف ، كان للشمس نوع من الأديرة حيث كانت تعيش فيها نساء طهارة وعزلة ، لخدمة العبادة الشمسية ، ويغزلن وينسجن صوف قطعان الشمس ، ويوجد في العالم الكثير من الخرافات المتعلقة بأبطال شمسيين ولدوا من فتاة حملت من أشعة الشمس . واذا كان لقب ملك الشمس الذي اعطي للويس الرابع عشر في حياته هو بصورة خاصة رمز للعظمة والقوة ، فلا يكون مستحيلاً ان يسرب هذا بدون وعي شعوراً مشابهاً لشعور القدماء . ومهما يكن من أمر فإن التزيين المنحوت في حدائق فرساي قد كرس لابراز رمز : القوة الشمسية . ربما

* في اللغة العربية أيضاً ـ فإن الشمس تعني القلادة من الذهب والقمر الفضة (المترجم) .

أيضاً ان فكرة الشمس جد الملوك الدفينة في لا شعور المحللين النفسيين ، ساهمت بأن تجعل من الشمس في نظرهم ، رمز الآب .

للشمس ومزية جنائزية في أوقيانوسيا : انهاهنا موصلة ارواح ، فالأموات هنا ، يحملون بزوارق شمسية ، تتبع الشمس في المحيط . وهذا ليس بدون التذكير بما سبق ان مر في مصر القديمة حيث كان للشمس جانب مظلم ، بسفرها في قارب تحت الأرض حيث كان الفرعون الميت يرافقها ليعاود تولده معها .

وبالنسبة لبعض شعوب آسيا واستراليا ، فإن الشمس التي تموت وتعاود الولادة هي رمز للبعث . عندما تكتشف اجساد ممددة من الغرب ـ للشرق ، والرأس ينظر للشرق ، فإنَّ ذلك الفعل لمشاهدة الشمس ويمكن التساؤل فيما اذا لم يكن مثل هؤلاء الناس يعتقدون بالبعث /15/ بالنسبة للشعوب السوداء الافريقية الدوجون ، فإن الشمس هي نار الفرن السماوي . وعند الكثير من الشعوب تعتبر الشمس كعين لألوهة الكبرى ، فالشمس هي :

عين حوريس عند المصريين
عين ڤارونا عند الهنود
عين آهورا مازدا في فارس القديمة
عين زوس عند الاغريق
عين اودين ـ ووتان عند الجرمن
عين الله عند العرب
عين الاله الأعلى عند اقزام اليمانج ، عند البوشمان وزنوج غانا

ويقول هؤلاء الأخيرون ان عين الإله تغمض عندما تغيب الشمس . وفي مناطق مختلفة ، فإن الشمس الغائبة هي صورة لسلام النيرڤانا .

في العصر الهيلليني، وتحت تأثير الشرق ، ظهرت مفاهيم فلسفية متضمنة تأثير الزمان كعلة أولى وتأكد الشمس مظهره المحسوس الذي يفيض على الأرض حرارة وحياة . إن الشمس نور عاقل يحكم العالم . وهي تحدد بصورة خاصة مسيرة الكواكب ، وهذا ما لم يخالفه العلم الحديث ، بيد انها بالنسبة إلى بعضهم ، تؤثر اضافة إلى ذلك على العقل البشري . ففي الديانة الكلاسيكية ، كان لأبولون ميل في ذلك العهد ليؤكد على ذاته كإله للفنون وليترك مكانه بصفته الهاً شمساً إلى هيليوس .

وفي العصر الروماني الامبراطوري تزوج سيبتيم سيفيرجوليا دومنا ، التي كان والدها كبير كهنة الشمس في ايميز التي تعرف باسم حمص الآن في سورية ، وقد انتشرت فيها كثيراً عبادة هيليوس. واعلن معاصرها هيليودور الحمصي، الكاتب الاغزيقي ، عن نفسه انه «من عرق الشمس» هذا وان قصة الايتيوبيات Les ethiopiques ، هي نشيد لعظمة الشمس ـ الاله ؛ فالبطلة الأصلية ، لـ «ايتوبيا» ، ارض الشمس ، هي رمز للروح البشرة التي سوف تعود لوطنها السماوي بعد العديد من التقلبات ، التي سوف تعيد بالفعل ، رسم التكريس لأسرار هيليوس /12/ .

في الأدب الهيودي الهللنستي ، أقله في «عهد ابراهيم» يكون نور الشمس رمز روح ابراهيم ، ويتعرف في النص على وضع اسطورة شمسية : فغباب وتجدد الشمس هما وعد وقيامة /18/ . وسبق لهذه النقطة ان وجدت تعبيرها على الرسوم الجنائزية المصرية ، في سياق مختلف تماماً .

بالنسبة لتلامذة المذاهب الكلدانية ، تشغل الشمس الوضع الوسيط أي الصف الرابع في جوقة السبعة «كواكب» . بالنسبة لأتباع ميترا ، المشارك لهيليوس اوسول (الشمس) فإن ميترا يشغل وصفاً وسيطاً في ثالوث ، وضع الشمس عند الظهيرة ، بين معاونيها «كوتس» الشمس المشرقة و «كوتوباتس» الغاربة . الا ان هذا هو مدلول معنوي بصورة خاصة ، والذي يرتبط في الحالتين بهذا الوضع الوسيط : فالشمس وخصوصاً ميترا هو الوسيط بين الاله الذي لا يمكن ادراكه ولا تمكن معرفته في المحيطات العليا وبين النوع البشري /3/ .

في العهد الروماني ، انتشرت ديانة ميترا في كل العالم القديم ، وكان لهذا الإله دور كوني رئيسي : فمنذ ولادته ، اتخذ كرةفي يده ، ولمس الفلك البروجي في اليد الاخرى ، وهو محاط بالعناصر الأربعة والرياح الأربع وبالفصول الأربعة ؛ وميترا ، المشارك للشمس ، حقق نصر المؤمنين على خصومهم من البرابرة ، لقد أصبح الشمس التي لا تقهرُ ؛ ولكن انتصاره يمتد للنظام الأخلاقي ، انه يمنح النصر للمؤمنين به على غرائزهم الشريرة ويضمن لهم السلام في هذا العالم والعالم الآخر . ان افكاراً من الخلاص والغفران قد انتظمت في الميترية كما في ديانات شرقية أخرى . وفي القرن الثاني والقرن الثالث أخذ هذا الدين يغزو شيئاً فشيئاً القصر الامبراطوري . وفي سنة ٢٧٤ ينشىء اورليان العبادة الرسمية للشمس التي لا تقهر والتي يعتبر الامبراطور انبثاقاً عنها ؛ وامكن التكلم عن محاولة للتوحيدية

لمصلحةهذه الألوهة ؛ ولسوف يصبح جوليان المرتد من انصارها المتحمسين أيضاً . فيما سبق ، وتحت حماية «سول» الشمس تحرك جيش «ليسينوس» ضد قسطنطين . وبالنسبة للمسيحيين ، بدءاً من ترتوليان ، كان المسيح هو الشمس الحقيقية التي لا تقهر وقد تناول الفن المسيحي البدائي هذا الموضوع .

في نظر الرومان يشاطر الأمبراطور الشمس بألوهيتها وهو ممثلها على الأرض ؛ ويتخذ بكل رضى اللقب الرسمي الذي لا يقهر وله تاج ذو اشعة (انظر رمزية التاج فيما بعد) .

وتجعل المفاهيم الفلسفية ـ الدينية دوراً لعربة الشمس كي تلعبه في الرمزية **الهيللنسية في السفر السماوي للروح، وفي أحيان اخرى تتسنم اجنحة هذا الدور (موضوع فيدر وافلاطون).**

عربة «ايلي» في التوراة ، مُثلت بعربة الشمس ، والكلمتان ايلي وشمس متضاهيتان تقريباً في الاغريقية : ويتضمن كثير من الكنس اليهودية التي اشار اليها ج. دانيليو في الجليل تمثيلاً لهيليوس (الشمس) على عربته ذات الدولابين ؛ ولسوف يكون لها قيمة روحانية واخروية كرمز عبراني لصعود الروح نحو الرب /4/ .

الرمزي اليهودية . المسيحية للشمس

ان هنالك تقليد طويل يمثل يهوه ، ثم المسيح بالشمس .

فالمزمور ١٩ المعنون «يهوه ، شمس العدالة» . وقد كتب في ذلك «نصبت هنالك في الأعالي خيمة من أجل الشمس» ، وقد أكد شارح توراة اورشليم ان الشمس كانت في الشرق رمز العدالة ، وان سفر الحكمة يشير في الفصل ٥ آية ٦ وكذلك نبؤة ملاخي [٣ ، ٢٠١] إلى أن يهوه يخاطب العادلين قائلاً لهم : «من اجلكم انتم الذين يخافون اسمي ، سوف تشرق شمس العدالة : سوف تحمل السلامة في اشعاعها» .

والمسيح بدوره سمي «شمس العدالة Sol justicia» منذ القرن الثالث ، ثم من قبل آباء الكنيسة امثال غريفوار النازيانزي وأوريجين ، أو انه سمي أيضاً (شمس الحقيقة وقد مثلت هذه الرمزية فسيفساء من القرن الخامس ، لكنها بكل اسف تالفة ، في بهو محراب سانت اكيلان من كنيسة سانت ـ لوران في ميلان .

فسيفساء حيث تمر عربة المسيح ذات الدولابين quadrige في السماء . وعلى فسيفساء أخرى ، من بدائع القرن الثالث ، يشاهد «المسيح الشمس» مع عربته والجياد البيضاء للشمس ، في سقف غرفة «الجولي des julü في المقبرة مما قبل القسطنطينية ، التي تمتد تحت البازيليك الحالية للقديس بطرس في روما . ويعتقد ج. دانيليو ان هذه العربة هي اضافة لذلك التعبير عن الأمل الأخروي للمسيحيين .

ويتكلم لوقا عن «الرب الذي سيوصل لنا من عليائه زيارة الشمس المشرقة» [لوقا ، ٢١ . ٧٨] وتوجه تسبيحة عيد ميلاد تعود في تاريخها للقرن الرابع ، إلى المسيح ، مبتدئة بهذه الكلمات الثلاث : Osol oriens بمعنى «أيها الشمس المشرقة» . فالمسيح ارتفع ، بناء عليه ، في الشرق كالشمس . وفي رأي عدد من الباحثين ، وبخاصة اوذيب الاسكندري ، كان المسيحيون حتى القرن الخامس يصلون امام الشمس المشرقة مثلهم في ذلك مثل الفرس وقدامى المصريين .

في القرن الرابع، في نشيد الموسى Cantique de la coutisene، يجعل الشاعر البيزنطي الكبير رمانوس لوميلود ، المسيح يقول : «أنا الشمس» . وفي القرن السابع عشر ، يتكلم «بيرول» في تأملاته حول القديسة مادلين ، عن المسيح ويقول : «يسوع هذه الشمس المشرقة» /20/ .

وحتى اليوم تتضمن نصوص معروضة لقراءة المؤمنين من أجل السهرة الفصحية ، هذا الدعاء : «فيلحرق أيضاً (الشمع الفصحي) عندما سيرتفع نجم الصباح ، ذلك الذي لا يعرف النوم ، المسيح .... ناشراً نوره على البشر» /2/ . واذا كان الاميرنديون الذي كانوا يعبدون الشمس ، قد تنصروا منذ زمن طويل ، فإن المسيح غالباً ما يماثل بالشمس في فولكلور هنود المكسيك الحاليين /11/ .

ان تاريخ ولادة يسوع المسيح ، لم تعرف بدقة ، ولكي يمكن الاحتفال بعيدها . توجب تثبيت تاريخ ؛ واختير في القرن الرابع يوم ٢٥ كانون أول ، فترة **الانقلاب الشمسي الربيعي**، أي في الفترة التي تبدأ**فيهاالشمس** تكبر وحيث تعاود تولدها بنوع ما ، انه كان فيها سبق تاريخ ولادة شهير ، وبخاصة تاريخ ولادة ميترا ، الذي كانت ديانته في مباراة حامية مع المسيحية في القرون الأولى . وسوف يلاحظ ان عيد يوحنا المعمدان ابن عم المسيح والذي يسبقه بستة أشهر [لوقا ١ ـ ٣٦] يحتفل به في ٢٤ حزيران في الانقلاب الشمسي الصيفي أي في الفترة التي

تبدأ فيها الشمس بالانحدار من أعلى درجة لها ؛ وهذا رمزي أيضاً : اذ أن يوحنا المعمدان ذاته يعلن : «وله ينبغي أن ينمو . . . ولي أن أنقص» . [انجيل يوحنا ٣ ، ٣٠] .

إن اللغات المتفرعة من الجرمنية كالالمانية والانجليزية ، تحافظ بالنسبة للأحد ، على تسميته يوم الشمس (Son natay, Sundy) ، أي الوهية وثنية ، كما هو بالنسبة للأيام الستة الأخرى من الاسبوع ، ولكن هذه الأسماء للأحد لا تختلف جذر عن الأسم الذي يحمله هذا اليوم في اللغات المشتقة من اللاتينية والذي يعني يوم الرب Jour du Seigneur . وتجدر الملاحظة ان المسيحيين الأوائل كانوا يقولون يوم الشمس ، وما أقرته الكتابات المسيحية الكثيرة لغالية هو أن يوم الأحد كان قد سمي يوم الشمس dies solis /14/ .

وبصدد الشمس ، مفيد التذكير بالرموز الشمسية الأساسية :

- الحصان ، الأسد ، الأيل ، التيس الجبلي ، العقاب ، الديك ، الغراب ، العنقاء ، الجعل .

- الدولاب، الشريحة المستديرة ، بعض الصلبان ولاسيما الصليب المعقوف ، دوار الشمس ، العسل ، اللون الذهبي ، الذهب . المعدن ، العنبر ، كذلك العديد من الألعاب المسماة العاب شمسية .

وتذكر مرغريت يورسنار انه : «يمكن أن يكون الخروج للاصطياف الشبه مرعب في أيامنا طقساً شمسياً يجهل اسمه» .

القمر

القمر بامتياز هو كوكب ايقاعات الحياة ؛ فهو يولد ، ينمو ، يتناقص ، يموت (خلال ثلاثة أيام) ثم يعاود الولادة . رمزيته تمتد لكل ما يسيطر عليه أو يبدو أنه مسيطراً عليه : المياه ، المطر ، النبات ، الخصوبة ، دورة الطمث النسوية ، وأخيراً الوقت . ويقدر ان التقويم القمري المبني على أوجه القمر سبق في كل مكان في العالم التقويم الشمسي . فذات الجذر الهندو- اوروبي قد أعطى في عدد من اللغات كلمات القمر ، الشهر وقاس .

في ميزوبوتاميا ، الاله الكبير «سين» اله - القمر ، هو في الوقت نفسه إله للمياه وتوجد مثل هذه الوظيفة المزدوجة في كل مكان حتى لدى الأميرنديين . ويلعب القمر دوراً كبيراً في هطول الأمطار في نظر الفلاحين . ويستند هؤلاء على

المظاهرة القمرية ليقرروا البدء بهذه الأعمال الزراعية أو تلك ، وكما كان في الماضي فهو على الأغلب كذلك الآن . أليس من المدهش أيضاً ، انه فيما سلف كان ظهور الزراعة منسوباً لقمر مؤله : ففي كوريا بصورةخاصة ، آن الربة ـ القمر ، هي التي علّمت البشر زراعة الأرض /7/ .

إن موت وبعث القمر يفسر الدور الذي يلعبه في الحفلات التكريسية للمجتمعات البدائية ، وفي التلقين الاوزيري (نسبة لأوزيريس) ؛ ففي طقوس هذا الأخير ، كان الاله ـ الموت شعار هو شكل أول هلال من القمر . ويؤكد كتّاب مختلفون على المشابهة بين الموت والتكريس . ففي اللغة الاغريقية يمكن للفعل léleo ان يستجمع المعنيين ، مات وتلقن .

وفي العديد من الثقافات ان القمر ، ينسجُ وهو تحت شكل الوهة أو رمز حيواني (العنكبوت مثلاً) مصير البشر .

في الشرق القديم وعالم البحر المتوسط ، اعتقد الكثيرون ان القمر كان محل اقامة الموتى . وقد اقامت فيه الفيثاغورية حقول النعيم Champs elysées والقمر يرمز في آن واحد للموت وللخصب ، للنور وللظلمة بواسطة وجهه كبدر كامل وقمر جديد ، وأي تعارض العالم الأعلى ـ العالم الأدنى ، وأخيراً ، نضيف إلى ذلك ان القمر يكشف شرطه الخاص إلى الانسان ، انه يجد نفسه في حياة القمر . فحسب م. الياد/8/ الذي أخذنا عنه جزءاً من هذه المفاهيم ، أن للحلزون ، للضفدع ، وللثعبان رمزيةقمرية (انظر ما سبق ان ذكرناه) وكذلك الأمر في قرون البقريات والحلزون .

نصف القمر Demi - lune

يرتدي نصف القمر في اوروبا رمزية جنائزية . في الهند ، يشكل جزءاً من الفضاء المقدس للمعابد البوذية التي يوجد في مدخلها على الأرض ، وله رمزية كونية مع تزيينات منحوتة متداخلة متضمنة في مركزها زهرة اللوتس البدئية ، وعلى الجوانب الحيوانات الأربعة للنقاط الأربع حصان ، أسد ، ثور ، فيل . فللدخول إلى المعبد يكون من الواجب خلع الأحذية بطريقة تحول دون اتساخ هذه الحجر التي هي على شكل نصف قمر .

اليوم ، ومنذ أكثر من ألفي سنة ، يدل وجود هلال في شعر أو خلف رأس امرأة ، في نحت أو رسم ، على الربة الأغريقية والرومانية للقمر : هي ارتميس - ديانا . وبشكل أكثر ندرة ، يقصد به الوهة قمرية أخرى ، على سبيل المثال ، **«أيزيس»** ، أو «سيلينيه» كما هو موجود على فسيفساء من القرن الثالث المسيحي واردة من أودنا ، ممثلة لسيلينيه على أهبة مراقبة «ايندميون» النائم ، لوحة حقيقية ملأى بالرقة والشاعرية (متحف باردو في تونس) .

هلال القمر متفرد احياناً . وحسب السياق ، يمكن أن يكون شعاراً للاسلام ، أو شعاراً لديانا في بواتييه . وجوده على نصب قبري ، يتضمن عندئذ المدلولات التي سبقت الاشارة إليها لرمز جنائزي أو لمقر الموتى . هذا وان الرموز القمرية مألوفة على النصب الجنائزية في الأمبراطورية الرومانية ، وبخاصة في الغال ، مؤكدة على العقيدة بانتقال الأرواح في النجوم وبخاصة في القمر ، وهذه العقيدة كانت اثيرة لدى السلت /7/ . وفي البلدان التي كانت تتبع قرطاجة كان مثل هذا القرار القمرى على نصب جنائزي شعاراً للربة القرطاجية «ثانيت» التي طالما **اشركت** بالقرص الشمسي ، شعار الرب الكبير بعل - هاون . ويشاهد هلال القمر تحت رجلي امرأة ، على كثير من لوحات العذراء ، وبخاصة منذ موريللو ، وبما يتوافق مع وصف سفر الرؤيا [سفر الرؤيا ٢٠ ، ١] .

رمزي الشمس والقمر متشاركين فيما بينهما

الشمس عند الشعوب البدائية من جنس ذكوري والقمر من جنس انثوي ؛ ويلاحظ وجود استثناءات هنالك ، على سبيل المثال ، في القبيلة الاسترالية «آرونتا» حيث يكون الأمر على عكس ذلك . بعض الشعوب الهندية ، تعتقد بنفسها انها متحدرة من قران الشمس - القمر . في مصر الأسرة المالكة ١٨ هي من ايماء قمري ، مع تحوتمس الذي **يعني أنه** متولد من اله القمر تهوت ، والأسرة ١٩ شمسية مع رمسيس الذي يعني اسمه را - مس - اوس (ذلك الذي ولد من الشمس) .

الشمس والقمر يحيطان بستة من مركبات منحوتة «لفيدياس» على الاكروبول ، ويعتقد أن ذلك من أجل التنبيه باصرار على مفهوم الزمن ، المنظم

للنجوم وأول الوهية . وقبل فيدياس كانت الشمس والقمر يمثلان على آنية اغريقية ، ولكنهما لم يكونا يجسدان أبداً المسيرة المحتومة للزمن /6/ .

ولعصور متنوعة جداً ، كانت الشمس والقمر تعلوان تماثيل المسيح ، إما عند تعميده [عاج بيزنطي من القرن الرابع في متحف ليون] ، وإما على بييتا Pieta مع ادوات الصلب كما في متحف الاغسطينيين في تولوز ، وبصوة خاصة ، إما على الصليب في الرسوم أو النحت ، كما هو موجود مثلاً في نقوش من القرن الخامس ، أحدها في كنيسة القديس «مكسيم دي شينون» ، والآخر وارد من كنيسة فيلار ـ لي ـ لوان في متحف فريبوغ (سويسرا) ، على ابواب البرونز الشهيرة من القرن الثاني عشر في كنيسة سانت ـ زينون في فيرونا . ويمثل القمر والشمس أيضاً على كنيسةمشادة في القرن ١٧ في انتيجوا في جواتيمالا . ويشير وجودهما للسمة الكونية لاضحية المسيح [صورة ٩٣] . وقد رأى فيها القديس أوغسطين سبب آخر : فالشمس إلى يمين المخلِّص سوف ترمز للعهد الجديد ، والقمر على يساره ، إلى العهد القديم . وعلى الكنائس الارثوذكسية كما هو على قصور البطاركة في موسكو ، تشاهد صلبان مع شمس صغيرة في الوسط ، تعلو هلالاً ،



صورة ٩٣ ـ تمثيل الشمس والقمر على واجهة انتيجوا غواتيمالا ، القرن ١٨ ـ ويشير وجودها للخاصية الكونية لتضحية المسيح .

وقد رأى بعضهم فيها اما نصراً للمسيحية على الاسلام ، واما رمزاً للنور المسيحي بمقابل القمر رمز المسلمين ، أي الظلمات .

الكواكب planetes

حسب رأي الكثيرين من معاصرينا ، ان الكواكب تستمر في ان تلعب دوراً في حياتنا مشابهاً للدور الذي كان القدماء قد اسندوه لها . وقد ميز هؤلاء ستة من بينها واسموها كواكب : القمر ، الزهرة ، الشمس ، مارس (المريخ) ، عطارد (جوبيتر) ، زحل (ساتورن) ، واضعين هكذا الكواكب الحقيقية في النظام بحيث يعرف اليوم انها توجد حقيقة ، ومميزين مجموعتين متصلتين بالشمس ، بمجموعتين متصلتين في الواقع بالأرض ، الكواكب ، في نظر الكلدانيين ، كانت تحكم مع الفلك البروجي lezodiaque وجود البشر ومسيرة الأشياء ؛ فهي تنظر وتسمع ، ويمكن كسر حدة غبها أو التوافق مع خيراتها بالصلوات وبالتقدمات . وقد دخلت هذه المفاهيم للديانة الكلدانية ، في المزدكية ، فالصراع بين الخير والشر الذي يتتابع على الأرض ، يعاقب بشدةفي الاقطار السماوية بمقابل الكواكب الملائمة والمعادية وينعكس في قلب الانسان ، خلاصة العالم . ومنذ افلاطون وأريسطو تنظر الفلسفة الاغريقية أيضاً إلى الاجرام السماوية وكأنها كائنات حية ، الهية وقد أعادت الافلاطونية المحدثة هذه الفلسفة واغنتها /3/ .

كل كوكب يرأس في أحد أيام الاسبوع ؛ ومن هنا اشتق حتى اليوم في اللغات المتحدرة من اللغة الجرمانية ، اسماء الأيام السبعة التي هي على التوالي القمر ، مارس ، مركور ، جوبيتر ، فينوس ، ساتورن ، والشمس . والستة الأول حوفظ عليها في اللغة اللاتينية (انظر رمزية الأسماء فيما سيأتي) . هذا وقد كان عد الكواكب ساهم باسناد قوة خاصة للرقم /٧/ . وقد كرس لكل واحد من الكواكب معدن ولون (انظر رمزية الألوان) ، ويمكن لكل واحد ان يمثل بحرف من الحروف الهجائية (على سبيل المثال اسيبلون espilon = ها في الاغريقية بالنسبة لميركور) ، وأما بمثال أو رسم الاله المناسب ، اغريقي أو روماني . وبالتناوب فإن كوكب الزهرة ، فينوس ، كان فيما سبق ، في ميزوبوتاميا القديمة يمثل عشتار ، سلف افروديت ـ فينوس . وأخيراً ، في المثرية ، كانت الكواكب السبعة ممثلة في المعابد وكان كل واحد منها يوجد على علاقة مع درجة تكريس لاسرار ميترا (انظر رمزيةالعدد فيما بعد) .

«أيتها النجوم ، أنت التي تتحكمين بولادتي ،
والتي احتفظ تأثيرها لي بالموت والجحيم
اعملي على امتطاء فاوست . . .
ولترتفع روحي للسماء» .

قرنان من الزمن قبل «جوته» كتب كريستوفر مارلو هذه الأبيات من الشعر في مأساته «الد كتور فاوست» فصل ٥ مشهد ٤ ، وفي المعنى المقابل ما زلنا نقول اليوم «ولد تحت نجمة طيبة na^itre sous une bonne e'toile ، هذه الأشعار ، وهذه العبارة ، وعقيدة ان نجوم البروج مع الكواكب ، تحكم حياتنا ، تعبر عن بقية عقابيل الأوهام الحديثة للأفكار القديمة .

في مصر ، كانت النجمة البيضاء ذات الأفرع الخمسة هي رمز كلمة (عَبَدَ) ، وفي ميزوبوتاميا ، يعبر الرمز النجم عن فكرةالله /5/ ، ولكن ذلك على الأخص الربة عشتار التي كانت النجمة رمزها ، وبخاصة النجمة ذات الفروع الثمانية على الكودوروسات Koudourous البابلية . فعشتار ليست سوى افروديت عند الاغريق ، وفينوس عند اللاتين . ومعلوم ان الكوكب فينوس يسمى بشكل شائع جداً في فرنسا الخيالية نجمة الصباح أو المساء أو نجمة الراعي* وفي كثير من الميتالوجيات ، هي رمز البعث لأنها تمثل العبور من النار إلى الليل وبالعكس وقد مثلت أحياناً بطقوس العبور تحت كافة أشكالها في الوجود البشري : ولادة ، تكريس وموت .

في التوراة عبارة /نجم/ هي أحد الألقاب المعطاة للمسيح من قبل موسى ، ثم في سفر الاعداد [٢٤ ـ ١٧] كذلك الأمر في مخطوطات قمران وفي جوستين .

* ذكرت كتب تفسير القرآن في معرض الاشارة في الآية /١٠٢/ من سورة البقرة لقصة هاروت وماروت تفصيلات عن نجْمة الزهرة وهي نجمة الصبح وقد ذكر المفسرون أنها كانت تدعى الحمراء ، وأنها تمثلت بشكل امرأة اغوت الملاكين هارون وماروت فجعلتهم يعتون في الكفر وقتل النفس وشرب الخمر والزنا الخ . . . ولهذا كان بعض المؤمنين يلعنها ويتهمها . . . كما روي عن عبد الله بن عمرو وابن عباس وغيرهم . . . . الخ (انظر قصتها في تفسير ابن كثير للآية ١٠٢ من سورة البقرة) . . (المترجم) .

«النجمة المتوقدة» لرواقات الماسونيين هي ذات خمسة اطراف كنجمة فيثاغورث التي رأى فيها رمز الكمال .

والنجمة الماسونية هي رمز التنوير /16/ . وتتبدى في النصوص الماسونية أيضاً النجمة ذات الفروع الستة التي يسمونها أحياناً «الثلاثي التركيب المزدوج» لأنها مشكلة من مثلثين أحدهما رأسه للأعلى ، والآخر رأسه للأدنى : التركيب الثلاثي المزدوج الالهي ، يحيي التركيب الثلاثي البشري المركب من الماء ، التراب ، والنار /9/ .

وحتى في أيامنا هذه ، تمثل النجوم على الشعارات الوطنية لكثير من البلدان ، وهي اضافة إلى ذلك ، علامة درجة الضباط القادة في فرنسا ، من جهة ، ورمز الكثرة من جهة اخرى ، أو ما لا يحصى (ذرية آدم ، مثلاً) ؛ وللسبب ذاته ، يسمي فكتور هوغو طريق درب التبانة طريق نمل السماوات ، كما يذكر ذلك باشيلارد /1/ .

وفيما يتعلق بالنجم الذي يصور لوحده على واجهة العديد من النصب الجنائزية الغالو ـ رومانية فإن مدلوله غامض : فهل يجب أن يرى فيها رمزية كوكبية مثل الميتولوجيات المشار إليها أعلاه أو مجرد رمز بسيط تزييني كما حاول أن يفكر فيه بولماري دوفان ؟ . زهريات تزيينية خالصة توجد في كافة الفنون ، وبخاصة في الفن الآشوري ، والفن الأورارتي والفن الأخميني ، وفي السيراميك الاغريقي .

وأخيراً فإن المذنبات ـ الموحية برعب خاص للصينيين والأميرنديين ـ اعتبرت كمؤثرة في عالمنا الأرضي ، وبصورة عامة في معنى شرير ، كما هو الحال أيضاً في اوروبا حتى بالنسبة لعلماء القرون الوسطى وعصر النهضة .

رمزية الصليب

الصليب هو الرمز المسيحي الأكثر أهمية . وقبل التعرض له يجب التأكيد على وجوده ، في كافة مناطق العالم تقريباً ، قبل العصر المسيحي والبحث عن الأسباب التي دفعت البشر لرسم علامات صليبية الشكل .

واعرض في هذا الصدد ثلاث فرضيات :

١ ـ يجب مراقبة الانسان وهو على اهبة اكتشاف النار ، فخلال العدد الكبير من ألوف السنين ، كان مكرهاً ليعمل في فترةالجفاف وان يحك بقوة قطعتين من

الخشب : يمسك احداهما بشكل عموي والأخرى ممدة أرضاً ومجوفة في الوسط لكي تتلقى النهاية الدنيا للغصن العمودي . ومن أجل ان تظهر الشمس قليلاً ، فإن الظل الملقى بالغصن العمودي يكمل الصليب الذي كان قد رسم بقطعتي الخشب . إن الرمزية الشمسية لمثل هذا الصليب لا يمكن الشك فيها . اضافة إلى ذلك ، فإن النار كما رأينا ، مشابهة للشمس .

٢ ـ ان الانسان على كافة القارات ، بمراقبة طلوع الشمس ، ودورانها الظاهر حول الأرض وغيابها ، حدد وجود اربعة نقاط رئيسية . الجمع التصوري باستقامة النقاط الأساسية المقابلة ، يتيح رسم صليب ، صورة للعالم ، أو على الأقل رمزاً شمسياً .

٣ ـ في مفهوم هندي قديم جداً ، ترمز العمودية للروحية ، للرجولة وللنشاط ، في حين أن الأفقية ترمز للمادية للنسوية وللسلبية . ويحقق جميع المتكاملين في الحالة الماثلة صليباً قائماً .

الكامبودج ، في عصر دولة انجور في القرن ٩ ق.م ، والقرون التالية ، يحتفظون برمزية قريبة من ذلك ، حيث العمودية ترمز للقوة ، والأفقية للخضوع ، والمستوى التحت ارضي يرمز للموت /14/ .

واجمالاً ، فإن مؤرخي الأديان ، وعلماء الآثار وغالبية الباحثين يرون في الصليب الما قبل المسيحي رمزاً شمسياً . حتى ولو ان هذا التوضيح ليس الوحيد الممكن في شبه القارة الهندية ، فإنه يصادف فيها الصليب المنقوش في دائرة والصليب المعقوف ، اللذان هما ، بدون شك ، رمزان شمسيان .

ونصادف الصليب على الاختام القديمة للشرق الأدنى ، وفي وميزوبوتاميا بصورة خاصة ، حيث ربمايكون له مدلول ديني أو سحري أو مجرد انتماء فقط أو توقيع .

في ميزوبوتاميا أيضاً ، فإن لمصطبة معبد آنو في أورك جوانب مجوفة من أوكار صلبية الشكل . هذا وان الموضوعات الصليبية الشكل والصلبان معروفة في آسيا الوسطى (تركمانيا السوفياتية بصورة خاصة) افغانستان وايران منذ الألفين الرابعة والثالثة من السنين /9/ .

في ايران يوجد العديد من القبور الأثرية للأشمينديين في بيرسبوليس وفي نقش ـ ي ـ روستان [صورة ٩٤] واجهة صليبية الشمل واسعة جداً على الجدار الحجري الطبيعي . فهل يجب ان يلاحظ فيها قران المتكاملات ، المشار اليها

آنفاً ، والذي سيكون ذكرى لأصل مشترك هندو- ايراني لهذه الشعوب ؟ لا اعتقد ذلك ، بسبب فقدان كل تمثيل نسوي على هذه المحلات . مع ذلك يمكن اعتبار أن ؛ العمودي في الشرق يرمز أيضاً إلى الخير والافقي إلى الشر ، وان الايرانيين جربوا ذلك بثانوية مانوية حتى قبل عصر ماني . منذ العصر الأشمينيدي حيث انتشرت المزدية المعدلة من قبل زرادشت ، فإن العالم محكوم عبداً بين ، الخير والشر ، وهذه الرموز غير متضادة أبداً مع رمزية شمسية ؛ ففي الواقع أن الاله الكبير للأشميندييين هو أهورا ـ مازدا ، اله النور والشمس ولكنه أيضاً لله الخير الذي يضاده اهريمان ، اله الظلمات والشر .

هذا وقد رأيت في اوروبا : (١) صليباً صغيراً من الحجر ، مينوسي ، من العصر الحجري الجديد ، في متحف هيراكليوز (كريت) وهو رمز كوكبي حسب رأي العالم اليوناني ساكيلاركيس . (٢) صليباً على قطعة من الحديد من أول عصر الحديد وارد من مقبرة ايليرية من بيكوجي ، في متحف بولا (يوغسلافيا) ، ولكن



صورة ٩٤ ـ وجهة صليبية الشكل لقبر كسرى (٤٨٥ - ٤٦٠ ق.م ، نقش روسكان ، ايران ، فن اشمينيدي . رمز شمسي ورمز ثنائي للخير والشر .

هذا الصليب يبدو معيناً فقط ليتلقى عروة . وهنالك قطع نقود اغريقية من مرسيليا ، مما قبل الفتح الروماني ، تحمل إلى يمين ابولون ، على وجهها دولاباً ذو أربعة أشعة أو صليبا ، فأبولون بصفته الها شمسياً ، فإن للصليب هنا موضوع شمسي تماماً /18/ .

في القرون الأولى بعد المسيح ، اغتنى فن السيت ذي المجموعة المتعلقة بنحت الحيوانات الشهيرة ، بصورة هندسية وبخاصة الصليب «المرتبط بعبادة الشمس التي اخذت منذ نهاية القرن الخامس ، مكاناً واسعاً في الديانة السلافية ، كما كتبت عن ذلك مدام تالبوث ـ رايس /21/ . وبخصوص ناووس الامبراطور هو ستيليان (في ٢٥١) المغطى بنقش مستوحى من اللاهوت المثيري ، يلاحظ جيليبرت **شارل بيكار** أن : «وشماً بشكل صليب على جبهة قيصر يثبت انه كان تلقى بالديانة الميثرية التي باتباعها الثنائية المازدية ، تتصور العالم كحقل لمعركة أبدية بين قوى الخير وقوى الشر» /16/ . ويظهر نقش من كونجيكا (دالماسيا) اربعة ارغفة من الخبز مدورة يحمل كل منها **صليباً**، أمام الملقنين بالأسرار الميثرية ، من درجة مختلفة ؛ فهذه الولائم هي الذكرى الشعائرية لوليمة ميثرا مع الشمس (سول) قبل صعوده ، وتساهم باعطاء القوة إلى الجسم ، والحكمة للنفس ، والخلود /4/ .

والصليب ذو العروة منتشر كثيراً في افريقيا ومصر القديمة ، وسوف نشير فيما سيأتي لرمزيته.، وهنالك في الجزائر أثر كامل ، ومزين ، وعلى سطحه من مختلف الجوانب ، اربعة صلبان بارتفاع أكثر من ٣ متراً ، أعطته منذ الفتح العربي في القرن السابع اسم (قبر المسيحية) . وفي الواقع كان المقصود هو قبر جوبا الثاني ملك موريتانيا ، في ظل اوغسطس ، وزوجته الملكة سيليني ، ابنة كليوباطرة . وقد اوضح كريستوف الذي نبش ونشر هذا الأثر انه كان قد صنع دفعة واحدة وبدون مراجعة وانه لم يعاد اشغاله في العصر المسيحي /2/ . إن الصلبان ليست مسيحية : إنها على الأرجح موضوعات شمسية ، بمقدار ما هي متعلقة أكثر بالنقاط الرئيسية . في تونس ، ويتضمن منزل مربي حيوانات «هادروميث» ، **(سوسة) فسيفساء من القرن ٣ ق.م ممثلة، أحصنة متقابلة منفصلة تارة بنخلة وتارة** بعمود صليبي الشكل الذي لا يمكن ان يكون له في هذا الوسط وفي هذا العصر مدلول مسيحي وليس هو سوى أحد الرموز الكثيرة للنصر المستعمل في عالم السباقات ، كما يقول لنا جيلبرت ـ شارك بيكار 17 ولا يستثنى هذا مطلقاً رمزية

المعابد الهندية هي على الأغلب اهرامات ذات درجات ، الأمر الذي جعل «جانين او بواييه» يقول : إن المقر الالهي مثل بهرم معماري وبجبل في الميتولوجيا . في كمبودجيا ، رفع الخمير الذين تنبهوا باكراً على الثقافة الهندية ، في القرن ٩ حتى القرن ١٣ ، معابد جميلة جداً هي ايضاً معابد ـ جبال وغالباً ما تكون اهرامات ، ذات درجات سبعة ، يستقر في قمتها رمزياً الاله والملك /2/ . وفي آسيا الشرقية ، تشارك المعابد ـ الجبلية بمفهوم بناء ملكي له علاقته مع التطابق الرمزي بين الملك والألوهة /1/ .

رمزية الجبل مختلفة في بعض النصوص الصينية حيث هي صورة عدو ـ المجتمع ، رمز الطبيعة المتوحشة بما يتعارض مع الحضارة 12 . وفي نص آخر من القانون التاوي ، الذي يحمل عنوان «صورة قانونية للجبل وللطائر ـ البشري لاستخدامه في التأمل الصوفي» ، يوجد هذا الجبل في السماوات ، ويصعب الوصول إليه بسبب ارتفاعه المدوخ ، وهو يشبه إلى حد ما كائناً بشرياً ، أكثر مما يشبه الطائر ، وهنالك توجد مقرات الخالدين وجواهر الحياة المديدة ، ويسمح التأمل حول هذه الصورة باجراء عملية تكامل الطاقة وانجاز التحليق النشوي . هذا الجبل الفردوسي هو الشكل الحقيقي للعالم ويمثل على جوانبه مرايا من البرونز من عصر الهان /34/ .

وفي العمارة المصرية ، لكل شيء مدلول كوني ، فالمعبد يمثل الكون مع اختصاره والسقف المسطح هو على صورة السماء ، حقلاً ازرق مزروعاً بنجوم من ذهب ؛ وأرض المعبد ليست مبلطة ؛ انها الأرض ؛ ففي معبد ايزيس في «فيلاي» ، حتى ان الارض غير مستوية ، وقد اريدت كذلك قصداً من قبل المهندسين المعماريين ، الذين قلدوا التجزيع carquilage تحت تأثير الشمس ، والطين ، وتراب الطمي المصري ، بينما أن الأسس المغروسة في التراب منتظمة تماماً /10/ ، وأخيراً الأعمدة ـ سواء أكانت ذات أشكال لوتسية أو بابيروسية أو نخلية ، هي نباتات ، صورة الأرض الخصبة /31/ .

إن شاهد الانشاءات المعمارية الماضية هو الهرم ، سواء أكان مصرياً أو اميرناندیا ، فبين الرمزيات العديدة الممكنة للأهرام المصرية ، يمكن الاشارة إلى اثنتين :

ـ الهرم يمثل اشعة الشمس كما يمكن رؤيتها ساقطة على الأرض تمزق السحاب ؛ فهذه الظاهرة التي لا تستنسخ غالباً يمكن ان تصور .

شمسية مألوفة جداً في الألعاب التي ستكون هنا مشاركة مع الحصان ، الذي تعرف رمزيته الشمسية جيداً . إن هذه الموضوعات الوثنية تمسحت في القرنين ٥ ـ ٦ كما يضيف بيكارد قائلاً : «ان يصبح هذا العمود صليباً ، وان تغير الجياد بحملان انجيلية في حين تستمر اشجار النخيل ، فإن ذاك من السهل تفهمه ، مع ملاحظة السهولة التي جرى تبني الرموز معها ، في ذلك العصر ، لايضاح الايديولوجيات المختلفة» ، رغم هذه السهولة في التبني التي هي واقعية جداً ، فإن فسيفساء برج ـ جديد الذي اشير إليه هنا ، يعود إلى نموذج متفرد جداً من تصوير مسيحي ولا يشتق بالضرورة من فسيفساء سيرك سوسة .

وفي اميركا تستمر الصلبان من قبل كولومبس في الوجود ، والتي هي موجودة اذن قبل اعتناقها للمسيحية . وقد كان يحتوي المعرض الذي أقيم في متحف رودان في باريس سنة ١٩٧٢ تمثالين صغيرين لطفل يعودان في تاريخهما للقرنين الخامس ـ الثامن من عصرنا ، مزينين بصليب «رمز الألوهة الشمسية ، كما أكد على ذلك (كتالوج) دليل المعرض ، وفي موضع البالينك (القرنين ٧ و ٩ ق.م) يوجد معبدان على هرم منشئين من قبل المايا يسميان حتى يومنا معبد الصليب ومعبد الصليب الكثير الورق أو الجثل ، من واقع أن الصليب من الجص مزين للجدار الأساسي لمقدس المعبد ؛ وحسب (سوستيل) ، أن الأول هو رمز شمسي والثاني رمز اله الذره ومعلوم ان الذرة هي اساس غذاء الاميرنديين . وفي «مونت الباذ» بالقرب من دكساكا (**المكسيك**) رسم حديثاً صليب شمسي /3/ . وعلى موضع «مثيلا» بالقرب من دكساكا أيضاً ، تتخذ قاعتان شكل صليب تام ، وهاتان القاعتان تحت أرض القصر العجيب للميكستيك des mixtèquc ؛ فهذه الآثار معاصرة للفن الروماني ـ وبالنسبة للتاكانتيين le Tacana وللبوليفيين ، فإن الصليب يعني اتقان النقاط الأساسية التي تعرض عطاء الرؤية الواضحة من الهمم الكلي القدرة /10/ . هذه الرمزية الكونية للصليب في ثقافة جنوب اميركا لا تختلف أساساً عن رمزية شمسية مقبولة في كل مكان .

بالنسبة إلى رينيه جينون ، فإن رمزية الصليب ترتدي مدلولاً أخر تماماً يلخصها هكذا : «يمثل الخط العمودي ما يوصل فيها بين كل الحالات لكائن أو كل درجات الوجود ، موصلاً نقاطها المناسبة ، في حين ان الخط الأفقي يمثل تنامي هذه الحالات أو هذه الدرجات» /12/ . ويعتبر هذا المؤلف أيضاً ، إلى جانب الصليب البسيط ، ذي البعدين ، الصليب ذي الأبعاد الثلاثة المكون من

صليبين بسيطين ، احدهما عمودي والآخر افقي ، لهما نفس المركز ، وهو يقترح العديد من الاتصالات بين الميتافيزيك والهندسة الفراغية ، التي هي موضوع لكتاب.

الصليب المعرى (ذو العروة) Croix ansée

انه الصليب لحياة مصرية «أنخ» ، منحوت أو منقوش على المعابد وعلى التماثيل ، والمرسوم على عدد كبير من الجداريات ، ومنسوخ أيضاً على البابيروس . وغالباً ما تكون هذه العلامة للحياة ممسوكة بيد شخصية وهي تصادف في مناسبتين اساسيتين :

١ ـ شخصية معزولة ، وعندئذ يدل إما على الفرعون المؤله ، المماثل بالآلهة ، واما ، على اله أوربة مالك الحياة الخالدة ، وذلك هو المألوف أكثر .

٢ ـ وفي مشهد متضمن شخصيتين ، على الأقل ، أحدهما ميت ، دون ان يكون بالضرورة الفرعون ، والآخر رب أوربة تمسك الصليب المعرى افقياً أو بشكل منحني موجه نحو الميت ، ولا يكون عمودياً أبداً كما هو في الحالة الأولى .

انه هنا طقس اساسي بين العديد من الطقوس المخصصة لضمان استمرارية الحياة في الآخرة . ومثل هذا المشهد يمثل كذلك في حفلات تنصيب الفرعون لجعله ، نداً للآلهة . في حياته .

وغالباً ما استعمل الصليب المعرى ، المعبر عن فكرة الحياة ، كرمز للمسيحيين في القرون الأولى حسب قول «جيفوك» . ومع انني زرت الكثير من الآثار المسيحية ـ الأولى ، سواء في محل وجودها في مواقعها القديمة ، وسواء في المتاحف ، فإن الصلبان التي شاهدتها لم يكن لها الشكل المصري ؛ وربما يكون المؤلف اراد القول إن الصليب المعرى كان استعمل من قبل الاقباط .

واليوم يحمل الصليب المعرى باختيار ـ كتعويذة ، واضافة إلى ذلك فهو يزين واجهة بعض المرافق المتعلقة بدراسة علامات وظروف واسباب طبيعة الموت ، ويمكن التساؤل اذا كان ذلك يتعلق فقط بطريقة أو بإحدى الحاجات الروحية وأخيراً فإنه كان قد اعتمد كرمز من قبل اتحاد الأطباء من أجل احترام الحياة .

وللاهرامات المكسيكية مما قبل كولومبس رمزية شمسية أيضاً ، ففي قمتها نصب معبد أو مذبح حيث تعيد الأضحية البشرية وقربان القلب اعطاء قوة للشمس،وعند المايا الذين لم يطبقوا الأضحية البشرية، فإنه لا علاقة يقينية لفن العمارة الهرمي مع الشمس إلا في ثلاثة اهرامات في«بالنيك» المكسيك) : هرم معبد الشمس وهرمي معبدي الصليب ، حيث يوجد تمثيل للشمس .

هذه الاهرامات في اميركا ، متعددة بأكثر مما في مصر ، وبحجم أقل ، وهي معتبرة في كافة الكتب غير جنائزية خلافاً لاهرامات مصر التي لا يوجد سوى اتجاه كبير لمعارضتها ، وبالفعل فإنه من غير المعروف اذا كانت جنائزية لأنها لم تكن موضوع حفريات نموذجية . وفي تيكال في غواتيمالا [صورة ٩٦] من السابق لأوانه الاستنتاج ، فاذا لم تكن جنائزية فانه يتوجب عندئذ ان يرى فيها مشابها للذيقورات ، وهي الأخرى تتيح للناس التقرب من الآلهة و/أو إلى الآلهة ان تنزل من الأعالي .

ومهما يكن من أمر ، فإن الأهرام الأميرندييه سبق لها ان ربطت من قبل بعضهم بالمفهوم الأسيوي للمعبد ـ الجبل ، على الأقل بالمعبد مايور ، اثناء اجراء عمليات للتنقيب وسط مدينة مكسيكو حيث كانت لقاها موضوع معرض أقيم في باريز (القصر الكبير سنة ١٩٨٢) : فهذا المعبد كان يمثل بالنسبة للأزيتيك جبلين ، أحدهما مكرس إلى تيالوك إله المطر ، حيث يحتفل بطقوسه على قمة الجبال ـ كما يلاحظ ذلك في الكودكس بوربوزنيكوس ـ والآخر مكرس إلى «هويتز يلو بوشتلي» وهو جبل ولد فيه اله الحرب ، الاله القائد للأزيتيين ، مجسداً شمس الظهر، تلك هي تفسيرات عالم الآثار المكسيكي ؛ الذي يستخلص ، بصورة عامة ، ان المعبد مايور هو الجبل بذاته ويرمز للماء والحرب ، للموت وللحياة /21/ .

وقبل اكتشاف هذا الدليل من العمارة مما قبل كولومب ، كان ميرسيا إلياد قد عبر عن وجهة نظر يمكن القبول بها : فالجبل بالنسبة لكثير من الحضارات هو نقطة مقدسة بامتياز ، به يمر قطب الدنيا ، وهو نقطة تلاقي السماء والأرض ، ومن أجل هذا تمثل المعابد والمدن المقدسة بجبال /16/ .

إن انشاء المعابد من الحجارة كان يسبقه في كل مكان مظهر لمعابد من خشب ـ ساق الشجرة أصل لعمود ـ مظهر بذاته كان قد سبقه في الهند عصر لم

صليب القديس اندريه والصليب الوردي

وجود شهيد مصلوب ، في رسم ، ورأسه إلى الأسفل ، يشبه بالقديس بطرس ؛ والصليب المعد مع فرع عمودي فقط ، وإنما بشكل X ، سواء على لوحة الشهيد ، أم على نحت مرافق لتمثال ، فهو يتيح التعرف على القديس اندريه .

وكان صليب القديس اندريه . المزين بالزهور يوجد على ختم عائلته ؛ فاندريه ، اسقف اولسبرج في القرن السابع عشر ، المستوحى من ذلك ، يروي تاريخ كريستيان روز نكروز ويقترح اسس جمعية الصليب ـ الوردي ، وقد انكرته الكنيسة ، ومع ذلك استمرت الحركة تحت شكل جميعة سرية قريبة من الماسونية ـ الحرة وقد زالت اليوم أيضاً .

الصليب المسيحي

الصليب أكبر رموز المسيحية ، إلا أن مدلوله تغير عبر العصور ، ولم يعد محافظاً على ذات المعنى . واذا لم يكن الصليب أقدم الرموز المسيحية ، فإن علامة الصليب لم تكن ترسم على الأقل ، منذ القديم ، على الجبهة في الطقوس التعميدية ، ثم في العديد من القداسات . فهو يدافع عن المعمَّد ضد الشيطان ، ويأخذ قيمة رقية ، قيمة كان يصر عليها خلال كل القرون الوسطى .

وليس المسيحيين وحدهم الذين يرسمون مع الابهام الصليب على الجبهة ، . ولكن هناك شواهد كما يقول دانيليو من وشم حقيقي على الجبهة منذ عصر قديم . ففي وسط يهودي كانت علامة الصليب تدل على الكلمة الالهية . وفي وسط اغريقي كان الصليب يتخذ بالنسبة للحرف الأول للاسم الاغريقي للمسيح ، وفي الحالتين كان يتعلق بتكريس المعمد إلى المسيح .

ان تمثيل الصليب ذاته ، يبدو أنه يعود لتاريخ من الصعب تحديده ؛ فقد رأيته منحوتاً في تجويف حائط داخل بيت هرقلي ، اذن هو سابق لهيجان بركان فيزوف سنة ٧٩ ، ولو استطعنا التأكيد بأنه كان مسيحياً فعلاً ، فإنه سيكون الأكثر قدماً .

ويبدو في المقابر تحت الأرض من القرنين الثاني والثالث ، وفيما بعد على الآثار والنواويس والجداريات ، والفسيفساء وعلى أشياء مختلفة . وفي الامبراطورية

السفلى والعصر الميروفنجي ، كانت الصلبان بشكل مختلف تماماً ؛ واستمرت على عدم حملها للمصلوب ولكنها غالباً ما كانت رمز المسيح ، وبخاصة اذا كان الصليب مترافقاً برمز مسيحي آخر ، حَمل أو سمكة أو كان يصور بين طائرين متقابلين ، حمامتين أو طاووسين . بالنسبة للمسيحية القديمة كان الصليب يعتبر كرمز للقوة الالهية ، وكان يشير لا إلى الألم وانما لمجد الاله /6/ . وعلى الغالب أيضاً ، كان الصليب من طبيعة رسولية ، وكان يرسم على مشبكات الأحزمة ، والمشابك الأخرى ، والخواتم بدءاً من القرن السابع ، وكان له عند ذاك فائدة تعويذة /7/ .

وبقي الصليب ، في العصر الكارولينجي ، رمز نصر المسيح ، والمسيح الظافر . وسرعان ما بدأ تمثيل المصلوبِ عليه ، وبدءاً من القرن الحادي عشر ، انتشر في الغرب المصلوب ، عظمة طبيعية ، من خشب أو من برونز ، إما مع مسيح متألم ـ ذلك أن ألمه هو الذي يخلصنا ، وأخلى الفن الرمزي مكانة للفن الواقعي ، كما سبق ان اقترح مجمع «إن ترولیو» in trullo المنعقد في القسطنطينية في ٦٩٢ ـ واما أيضاً مسيح منتصر ، سوف يصبح أكثر فأكثر نادراً . هذا الأخير محاط بماري ويوحنا ، وبالشمس والقمر ، الذين سيصاحبون فيها بعد عند الاقتضاء مسيح الآلام . ان تمثيل يوحنا يدل على ان المسيح جاء لينقذ الجنس البشري ، والشمس والقمر هنا ، هما رمز السمة الكونية لهذا العمل الانقاذي . وحسب ج . ـ دانيليو ، يمكن مشاهدة الرمزية الكونية ذاتها في اذرع الصليب الأربعة (أي الاتجاهات الأربعة للفضاء) .

اضافة إلى ذلك ، فإن الصليب المسيحي ، هو بالنسبة إلى بعضهم ، رمز الشجرة الكونية ، ويضم هذا التفسير الخرافة التي رسمها بيرو ديلا فرانسيسكا والتي تصف بهذ الصدد شجرة الحياة . وتضاهي بعض النصوص الآبائية والطقوسية الصليب بسلم ، وبعمود ، وبحبل التي تشارك كلها بمقياس ما في الرمزية .

إن مثل هذا الصليب يشهد باضفاء الصفة المسيحية على الآثار الوثنية ، وعلى سبيل المثال الصليب المنصوب على حجارة منهير وغير ذلك من الصلبان هي نذرية سواءاً كانت جنائزية أم لا ، ومن بين الصلبان من الحجارة فإن الكهاتشكار les Khatchkars الأرمنية التي تتدرج على العديد من العصور تستحق اشارة خاصة ؛ فالأرمن يرون في هذه النصب ذات الصليب المنحوت (بدون مصلوب أو

نادراً جداً بمصلوب) موضوعات مقدسة وبنوع ما آثاراً تزيينية يستكن فيها الوجود الالهي ، وهي ما زالت حالياً توقف على طقس فعال للعديد منهم . ان الكهاتشكارات تصنع بكل دقة، وكان العديد من الصلبان الأيرلندية (من القرن السابع ـ الثاني عشر) قريباً منها ، وحتى انه قبل وجود تأثير ارمني على فن الجزيرة ولكن ليس على الرمزي /23/ .

ونكتفي بالاشارة إلى الصليب ـ النادر والمثبت (على سبيل المثال ، على صندوق بقايا اجساد القديسين السوري من القرن ٥ ـ ٦ في متحف اللوفر المصنوع بشكل طفراء chrismé ، والذي هو نوع من الطفراء المسيحية الذي طالما شوهد في الفن المسيحي البدائي ، وبشكل دائم على الجداريات ، وعلى ناووس ، وهو يؤكد في الأصل على هالة المسيح ، في النحت أو الرسم بصورة خاصة (جدارية أو فسيفساء أو نمنمة) تختلف عن هالات القديسين في بعض ـ العصور ـ الكارولينجية مثلاً ـ وذلك بعدم وجود صليب ، المخبوء في جزء منه بالرأس ، كما هي عليه الهالة ، فهذا الصليب ، أو بدقة أكثر هذا الأكليل الشعاعي الصليبي للقديسين ، يسمح اذن بتمييز المسيح ، وبشكل استثنائي فإنه نصفية تمثال ذكوري محاط بطفراء ذات هالة كما هو موجود على فسيفساء القديس ميري ST - marys (دورست Dorest) في المتحف البريطاني وتعود للقرن الرابع : وهذا هو على الأرجح التمثيل الأكثر قدماً للمسيح على فسيفساء من تراب .

وفي الهندسة يجب ان نشير إلى ان مخطط الكنائس ، ما عدا ما هو في العصور المتباعدة (بداية المسيحية والعصر الحديث) . هو مخطط على شكل صليب ، سواء في صليب لاتيني في الغرب أو صليب اغريقي في الشرق ، وهكذا فإن الكنيسة هي رمز العالم . لكن ، وفوق كل شيء ، فإن الصليب المسيحي ، تحت كافة اشكاله ، هو علامة غفران ، وعلامة سلام بالنسبة للمؤمنين . ويرسم الصليب على العديد من اعلام البلاد الأوروبية ، وهي علامة تشبع مسيحي منذ زمن طويل ، وأخيراً فإن الكثيرين من الأشخاص يحملون صليباً معلقاً على عنقهم دون ان يتعلق ذلك بالضرورة بتأكيد للايمان المسيحي .

الصليب المعقوف Svastika ou Croix gammée

السفاستكيا رمز شبه عالمي ، وهو قديم جداً في آسيا : فقد ظهر في إيران على الأقل في السنة الألف الرابعة قبل عصرنا ، وفي باكون بالقرب من

بيريسيبوليس ، في سيالك كما في سوزا وموسيانا . ومن ايران نقل إلى الهند وميزوبوتاميا ، كما قيل . وفي الحقيقة فإن «آمييت» قد بين الموضوع على اكواب من سامر ، في ميزوبوتاميا تعود في تاريخها للألف الخامسة /1/ ، وهو قديم جداً في الهند . ثم انه واحد من رموز كريت المينوسية مع الفأس المزدوجة ، ونجده في فرنسا القديمة ، من البرونز النقي (اعماق بحيرة بورجيه) ، ومن الحديد (قبعة لاكورج ـ ميليه ، وقراب سيف فيرت ـ لاغرافيل) . من جهة أخرى ، فإنه يصادف بصورة خاصة على العديد من قطع السيراميك الاغريقية ، وعلى فسيفساء رومانية ، ويهودية ومسيحية أولى ، وعلى مجوهرات ميرفنجية ، ومسديات اناضولية ، ومن سوزا والقوقاز . ولم ينتشر في اوروبا فحسب وانما أيضاً في الصين وأميركا ما قبل كولومبوس .

فما هي رمزيته ؟ . بصدد سافيسكات ـ سامرا في ميزوبوتاميا ، تحدث آمييتا ، عن حركة مستمرة للحياة . ويؤكد اندريه بيرو ان سكان هذه المنطقة بدوا مهتمين جداً لوضع انفسهم تحت علامة الصليب المعقوف ، رمز حركة لا نهاية لها ، اذن هي الابدية بدون شك واللانهاية حسبما كان يجري الاعتبار للزمان أو الفراغ /15/ .

وقد كان أعيد أخذ هذا الرمز القديم في الهند في البوذية وعلى سبيل المثال ، على طبعات مسطحة لبوذا ، مع دولاب ، وكذلك على استبة la stupa دهامك في سارناس من عصر غوبتا ، مزينةبشريط من صلبان معقوفة (ستافيسكات) متشابكة ، مستعملة في اتجاه الدولاب ، دولاب الشريعة ؛ وجذر الكلمة سيكون ذات الجذر لكلمة stable ثابت ، إذ أن كلمة سفاستيكا تترجم الثبات ، الطمأنينة للهندي في العالم /20/ . وبرأي مؤلفين آخرين ، ان الكلمة جاءت من جذرين سنسكريتين سو SU (جيد) و آس AS (كائن) وتعني «ليكن هكذا» . ومن يقول دولاب يقول أيضاً رمزاً شمسياً .

وحسب ألين دانيليو /5/ «يمثل الصليب بعد العالم انطلاقاً من مركز ، لمبدأ وحيد ؛ فالصعوبة للصعود حتى المبدأ صورت بصليب معقوب ، رمز «جانيشا» ، اله الاسرار في الشيفائية» ، وفي التانتارية التيبيتية اليوم ، تستعمل بعض ممارسات (المانتراس) السفاستيكا الذي يرسم الأرض مباشرة ، مثلاً ، من أجل البحث لاعادة خلق طاقة كونية/20/.

ولكن وبصورة خاصة ، بالنسبة لأكثرية علماء العالم ، فإن الصليب المعقوف هو رمز شمسي ، ومن جهة أخرى فقد اشرك بكل قبول ـ إما لتمثيل مبسط لتعميم حصان شمسي ـ كما هو موجود مثلاً على بعض الأشياء التي وجدت في هيزارليك (مدينة تروا) في آسيا الوسطى التي يعود تاريخها إلى الألف الثانية ق.م ـ واما على دوائر مشعة أو على دواليب صغيرة ، او رموز شمسية أخرى . ويمثل الصليب المعقوف على مذبح بيلينوس ، وابولون الغالي ، إذن اله شمسي ، وهو في الواقع يزين أيضاً مذابح تارانيس ، وجوبيتر الغالي ، في منطقة **سانت بيرتراند دي كومينج وهو عند السكانديناڤيين والجرمن رمز الاله الشمسي** طهور .

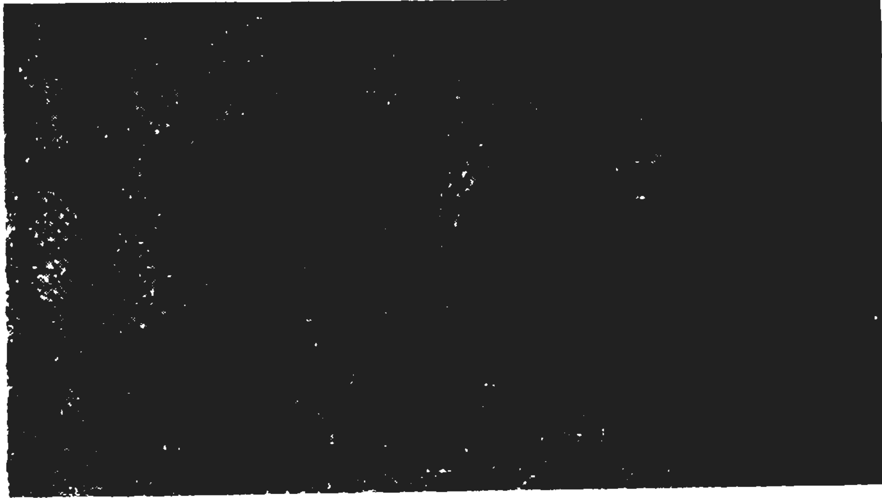
وفي اليونان تزين صلبان معقوفة وورود رداء خوري من رخام باروس مرسوم ، وتمثال برازيكليار الذي نحته اريستيون (حوالي منتصف القرن السادس ق.م) . وعلى العديد من الآنية الاغريقية صلبان معقوفة مرسومة بدون التمكن من اثبات انها ذات رمزية شمسية أو كونية . ويمكن عندئذ أن تتعلق إما بموضوع تزيين بسيط ، وإما بالأحرى بشعار ملائم ، واق ، وفأل خير ، وكما كانت أيضاً غالبة في الشيفية ، المصنوعة من الطين المشوي ، في القرن السابع ق.م (متحف اللوفر) حيث تهدد السفاستيكات العين الشريرة التي يهاجمها كذلك منقار طائر .

والمسألة ذاتها تعرض بالنسبة للسفاستيكات المألوفة في الفسيفساء الرومانية وتوجد أيضاً في الفسّيفسائيات اليهودية ، «لآڤي يوناه» في كنيس «أباميه» و **«دورا** ايروبوس» .

ويوجد الصليب المعقوف أيضاً في الآثار المسيحية ، على سبيل المثال ، في فسيفساء بلاط ـ كنيسة كونكورد يا ساجيتاريا في فينيسيا ـ [صورة ٩٥] وفي مكان التعميد في البازيليك البدائية لبورك بارينزو في يوغسلافيا /99/ وكنيسة القديسة صوفيا (بلغاريا) . وهي ثلاثتها من القرن الرابع ، وعلى فسيفساء خامس كنيسة الشهيد يوحنا في ايفيز ، تركيا ، وكنيسة شافيز زيون في فلسطين ، **وعلى منحوتات** رومانية من القرن الحادي عشر في سانت رومان لوبوي (اللوار) وعلى رأس عمود من سانت نيكتير . وبالنسبة للصلبان المعقوفة ، العائد للبازيليكات المسيحية الأولى ، التي يمكن ان يشاهد عليها أيضاً موضوعات مزوبعة ، فيمكن ان يتعلق ذلك برموز شمسية ، بحجة مماثلة المسيح بالشمس (انظر رمزية الشمس التي سبق عرضها) . إن مثل هذه الموضوعات المزوبعة التي لها أشكال شموس ونيران

مصنعة ، موجهة بالتناوب في الاتجاهين (ميامنة ومياسرة dextrosum et sinistrosum) تحيط بالصليب غير معقوف على افريز من الحجر في متحف اللوفر (الآثار المسيحية) . لكن في ارمينيا بصورة خاصة ، فإن كنائس القرون الوسطى ـ كلها تقريبا من القرن الثالث عشر ـ مزينة بموضوعات مزوبعة ، في الأديرة العديدة التي لا حاجة لذكر اسمائها .

هذه الموضوعات المزوبعة قريبة جدا من السفاستيكات المقوسة الخطوط . السفاستيكا البسيط مؤلف من اربعة غامات Gamma ـ (الحرف الثالث من الابجدية الاغريقية ، تحت شكلها بالحرف الكبير) ـ متوضعة حول نقطة مشتركة ، ومن هنا جاء اسم الصليب المعقوف Crois gammée ، واذا كان من الأفضل ، فإن السفاستيكا هو صليب تتابع فروعه بقطعة من اليمين ذات طول متساوٍ مع فروع الصليب ومعقوفة على ٩٠ درجة على ذاتها ولكن بدلاً من الزاوية المستقيمة فإن الفروع الأربعة لبعض السفاستيكات مقوسة الخطوط ، وذلك في عصور وامكنة متباينة : فازات (آنية) اغريقية : دورية على الأخص ، نقود غالية ، من بلوا بصورة خاصة ، صليب باسكي basque حاليا . ويختلف الموضوع المزوبع عنه بعدد الفروع المقدسة الأعلى من اربعة . وهذا الأخير هو بالأولى رمز الأبدية ؛ وفي هذا الهدف يصور على الأثر الحديث المشاد فوق «يريفان» حيث رسمه فنان شيوعي في كنيسة اوشاغان (القرن التاسع عشر) ،



صورة ٩٥ ـ موضوع مزوبع على هيكلٍ يعود لأوائل المسيحية في سيفيداد (فنيسيا) رمز شمسي ، يمكن أن يكون ممثلاً للمسيح .

كذلك في ارمينيا أيضاً البلد الذي غدا الموضوع المزويع فيه رمزاً ، ان السفاستيكا ، هو بالأحرى موضوع شمسي ، ولا يمكن الجدال في ذلك . ويؤكد بعض العلماء : ان الصليب المعقوف الرمز المحرك للشمس المتحركة ، في حين ان الصليب العادي ، وبخاصة اذا كان محاطاً بدائرة ، هــو رمز الشمس الساكنة .

وتبعاً لاتجاه الدوران حسب عقارب الساعة أو عكسها ، يمكن ان يميز بين نوعين من السفاستيكا ، اللذان غالباً ما يتجاوران على نفس الفسيفساء أو نفس الأثر ، ويسمى النوع الثاني احيا سواستيكا ؛ فمنذ عصر البروتويلاميت protoelamite (٣٠٠٠ سنة ق.م) يحمل ختم سفاستيكا في قسمه الأعلى ، وحيوانات ، وحيوانات في الوسط وسواتيكا في القسم الأسفل . فهل يتعلق ذلك بمسيرة يومية للشمس في العلى ، وحركتها الليلية في الأسفل ؟؟ إنها في رأي بعض الباحثين تمثل على التوالي شمس الربيع وشمس الخريف ، أو بأفضل من ذاك يمثل أحدهما حركة الشمس حتى الظهر حاملة النور وللحياة ، الخيرة اذن ، والأخرى حركة الشمس من الظهر للمغيب ، وهي مسيرتها نحو الظلمات والموت ، الشريرة إذن ، فالتعارض خيِّر - شرير يوجد في الهند ، وليس في الغرب . وبالنسبة لبعضهم فإن الصليب المعقوف في اتجاه معكوس هو رمز قمري ، ويبقى بالنسبة للغالبية رمزاً شمسياً كيفما كان اتجاه دورته .

في الصين أيضاً ، يعتبر السفاستيكا رمزاً شمسياً ، أقله منذ الامبراطورة وو حوالي سنة ٧٠٠ ق.م ، ويظهر على بطاقات بنذك صيني ، وعلى نجفات ، وشمعدانات ، واشياء متواضعة لاستعمالها في الصيد /11/ . وغالباً ما تحمل المسديات الصينية سفاستيكات وذلك أيضاً في القرون ١٧ و ١٨ و١٩ . . وفي وقت أكثر حداثة أيضاً وجدت في اوروبا الغربية بهدف موضوعات تزيينية بحتة ، مثلاً على أرضيات ذات أشكال مربعة من السيراميك في طبقة أرضية لهذه البناية أو تلك في باريس وقد تخيل جنود احتلال عام ١٩٤٠ انها كانت على شرف زعيمهم ؛ فهذا الأخير كان تبنى الصليب المعقوف لأنه اعتقد انه كان رمز العرق النقي الآري ولكن شعار النازية هذا سرعان ما أصبح رمز الغطرسة . والفظاظة .

هنالك تزيين مألوف على آنية قديمة جداً من الخزف في ميزوبوتاميا كان مكوناً من أربعةمن الوعول موضوعة حسب الاتجاهات الأربعة للفضاء حول

قطعة ماء صغيرة . وعلى آنية اخرى فيما بعد ، كانت الوعول أكثر فأكثر نمنمه منقوصة خطوط ـ قرونها ـ ويشاهد تقريباً كل الوسطاء بين دورة الوعول وبين السفاستيكا ، واني لأتساءل عما اذا كان لا يوجد هنا أصل ممكن للصليب المعقوف ، فالوعل بصفته حيواناً شمسياً ، لا يوجد في ذلك أي تناقض مع الرمزية الشمسية والصليب المعقوف . والصعوبة تبرز عندئذ بالنسبة لأولئك الذين ارادوا ان يروا رمزية مختلفة (شمسية ـ قمرية ، وخيرية ـ شريرة) حسب اتجاه دورة السفاستيكا ؛ وفي الواقع ان دورةالوعول باتجاه الساعة هو الذي يتصل بنمنمة ليشكل سفاستيكا في اتجاه معاكس لاتجاه عقارب الساعة ـ وبالتناوب لأن قرون الحيوان تتوجه للخلف في الاتجاه المقابل لاتجاه رأسه .

ان القاموس الشامل للماسونية يعطي تعريفاً مختلفاً قليلاً عن الصليب المعقوف : انه يعني النار (الأمر الذي لا يبتعد عن رمزية شمسية معتادة ، فتركيبة أربع زوايا قائمةتوفر للمعرفة /9/ .



٥. رمزية الهندسة المعمارية والنحت والألوان

رمزية الهندسة المعمارية والنحت

الذيقورة العبد الهرم

في الصين القديمة ، كان تشييد برج يتيح الاتصال مع عالم الخالدين ؛ فالأرواح تنزل فيه ، والبشر تطير منه ، انه باب مفتوح على السماء ، كما سوف نرى في حضارات اخرى كثيرة . في الأدب الصيني ، يعتبر الارتفاع المعماري علامة السيادة ، وفي عصرتال ، أصبح انشاء الشرفات العالية علامة انحلال السلطة ، انها رمز الفجور بمقدار ما هي رمز الطمع /72/ .

لذيقورات Ziggourat ميزوبوتاميا وسوزيا وظيفة اقامة اتصال بين الانسان والألوهية ، وهي بلدان السهل حيث تشغل دور الجبال في بلاد أخرى من الشرق والشرق الأوسط . وقد اشارت التوراة إلى رمزية التكبر ومحاولة تسلق السماء بصدد برج بابل (أي ذيقورة بابل) ؛ فقد بنى القدماء هذه الأبراج بالأحرى من أجل اتاحة نزول الإله ، على ما يظن اليوم .

في كل مكان من آسيا تقريباً ، يعتبر الجبل مقر الآلهة أو حتى المكان المقدس للتجليات ، وفي الهند يعتبر جبل ميرو me'ru في الهيملايا مقر الاله شيفا بصورة خاصة وهو في الوقت ذاته مركز العالم الجبل الكوني ، وسوف توجد هذه المميزات في المعابد المنشأة من قبل المهندسين المعماريين لخدمة الشيفية أو الفشنوية . «المعبد هو استجابة الكون وقطعة من الكون في اللا نهاية» /36/ . والمثال الشهير على ذلك هو معبد كايلاسا» في ايللورا ـ من القرن الثامن ـ والذي هو في آن واحد وبالتوازي مقر شيفا ، ورمزياً ، الجبل الكوني /2/ .

وتشيد البوذية وسط الدير او المدينة معبداً أساسياً يمثل أيضاً الجبل المركزي ميرو محاطاً بانشاءات ممثلة لمختلف القارات في الاتجاهات الثمانية من الفضاء . ذلك هو التمثيل المعماري للكوزمولوجيا البوذية /25/ . ومثل هذه المعابد تسمى المعابد ـ الجبلية . ذلك هو مثلاً حال «بوربودور» ـ من القرن التاسع ، في جادا ـ الذي رمم من قبل اليونيسكو .

ـ الهرم ذي الدرجات ـ من نوع سقارة ـ قد فهم ، حسب بوزنر ، كتصوير لدرج يتيح الصعود للسماء /31/ .

ولسوف أعيد إلى الذاكرة ان المسلات المصرية ذات الرمزية الشمسية والقضيبية والمشار إليها سابقاً ، تنتهي بهريم صغير مغطى بورقة من ذهب وهو معدن ذو رمزية شمسية ، الأمر الذي يدعم اطروحة رمزية شمسية محتملة للاهرامات المصرية .

ولكي لا يعترض على ان هذه الاهرامات هي قبل كل شيء آثار جنائزية ! ، فإن الشمس تموت أيضاً كل مساء لتعاود ولادتها في صبيحة اليوم التالي في نظر المصريين ، وفي عصرنا ، للشمس أيضاً رمزية جنائزية بالنسبة للشعوب المسماة بدائية في آسيا ، واستراليا واوقيانوسيا (ر. ـ رمزية الشمس) .



صورة ٩٦ ـ احد اهرام تيكال ، غواتيمالا ، فن مايا ، النصف الثاني من الألف السنة الأولى من عصرنا . رسم كوني ؟؟ معبد جميل كما في آسيا الجنوبية الشرقية ؟ يتيح للبشر التقرب من الآلهة .. أخيراً رمزية جنائزية ممكنة .

يكن يشاد فيه معبد وانما كان الهنود يقدمون فيه اضاحي كانت ترتدي أهمية معتبرة في العصر الفيدي ، الماقبل البوذية .

وتتضمن اشادة المذبح الفيدي تكريساً للفضاء الذي يجري تبعاً لرمزية مزدوجة :

١ ـ اشادة المذبح المقصود كخلق للعالم ، فالماء الذي يستخدم لجبل الطين كان يشبه بالماء البدئي ، وبطين الأرض ، والجوانب الخارجية بالغلاف الجوي .

٢ ـ اشادة المذبح المعادلة لتكامل رمزي للزمن «لتجسده ماديا في جسم المذبح ذاته» . وهكذا يصبح المذبح الأصغر ، واشادته تكراراً للنشكونية /16/ .

هذا التكريس للفضاء يوجد تقريباً في كل ميدان هندو ـ أوروبي تقريباً ، سواء أكان هنالك انشاء لمعبد أم لم يكن . فالفضاء كان يقطّع ذهنياً في السماء ثم يصمم على الأرض ويحاط بجدار . والفضاء المحدد هكذا ، مقدس : ان التمنوس الاغريقي temenos grec (جذر هندو ـ اوروبي tem = قطع) ، النيميتون الغاليle nemeton ، le templum اللاتيني . بدئياً ان التبلوم le templum هو الفضاء المحد من قبل العرّاف في السماء لمراقبة طيران الطيور ، وعلى الأرض . وثانياً ، اعطت هذه الكلمة اسمها للمعبد المنشأ .

وعلى الأرجح كان للمعابد المنشأة بيد الانسان وظيفة فلكية لا يمكن فصلها عن وظائفها الدينية /5/ وعلى كل حال كان توجهها مميزاً دائماً : زاوية للشمال بالنسبة للمعابد السومرية ، ضلع كبير للشمال بالنسبة لكافة المعابد الأخرى ، وقد اتبعت هذه الطريقة الأخيرة ، خلال قرون وكيفما كانت الديانات ، بما في ذلك الديانة المسيحية خلال وقت طويل (انظر رمزية النقاط الأساسية) .

على الأغلب ، كان للمعابد الهندوسية برج ذو منظر جانبي مقوس يعلو الفرغة المربعة للمعبد ، وبدون استعمال داخلي ، كان معيناً ليشاهد من الخارج ، وتمثل لنغة شيفا linga de shiva أو البيضة الكونية ، أو الشمس المشرقة أو الثلاثة في آن واحد /5/ .

تظهر في العمارة المسيحية وظيفة جديدة : يستخدم المعبد لتجمع المؤمنين ، في الجمعية ، وذلك هو معنى الكلمة الاغريقية ecclesia التي أعطت كلمة eglise = الكنيسة . في القرن التاسع تبنت المجامع الكهنوتية فكرة هي : ان الكنيسة أصبحت مصغراً لصورة عرش الله ، وجناح الكنيسة lanef الذي يحتوي المؤمنين يعين ارادياً في الفن الهندسي البيزنطي شكل المكعب ، رمز الأرض ، التي .

تعلوها قبة رمز السماء /32/ ، وتكون الكنيسة على شكل صليب اغريقي (ذي فروع متساوية) في حين انها في العمارة الغربية ، والعالم الروماني تكون بالأولى على شكل صليب لاتيني .

في «الطريق الرمزي» يضيف «بيرتو Berteau ، «قاعدة لثلاثة فراغات» التي يطبقها على المعابد الوثنية كما هو على المعابد العبرية وعلى الكنائس القديمة حيث توجد فراغات ثلاثة متميزةبالنسبة لمريدي التنصر Catéchumènes والمؤمنين ورجال الدين ـ ذلك في المستوى الأفقي ـ اضافة إلى ذلك يعبر عن قاعدة ذات ثلاث مستويات ، سماوية ، ارضية وما فوق أرضية (أو قبو الكنيسة Cryple) ، الكائن في المستوى العمودي ، وبصورة اجمالية فإن المعبد المسيحي يرمز لصليب مكاني ذي ستة فروع . أي صليب في الفضاء ذي ثلاثة ابعاد /5/ .

كذلك فإن قبة الابنية الصغيرة المسيحية ذات المستوى المركز ، ترمز أيضاً للسماء ، قبر ، محل تعميد ظلّة المذبح التي تعلوه ، وليس لكثير من الكنائس قبة ولكنها تنتهي بمحراب مغطى بنصف قبة ، ويرتدي هذا معنى القبة ذاته ويمكن ان يرد إلى وكر ، بل إلى صدفة ، وليتحول الرمز من الكل إلى الجزء /21/ .

ولكنيسة «توريس ديل ريو» في اسبانيا قبة مضلعة ، دعمت قلنسوة (قبتها العليا) بشبكة ذات اثني عشر ضلعاً نقشت عليها اسماء الحواريين ؛ فهؤلاء يسندون الكنيسة رمزياً ، وتوجد في فرنسا قبب مضلعة ، في اولوردن سانت ماري ، وفي مستشفى سانت بليز وفي كونكس /18/ . وفي العمارة الاسلامية أيضاً ترمز القبة إلى القبة السماوية .

وبالنتيجة ، يجب ان يلاحظ ان في كافة الديانات ، يمثل المعبد الكون /9/ .

وكما لاحظ رينيه لويس مندهشاً ، الرمزية التي عبّر عنها بول فاليري في أو بالينوس Eupalinos «قال المهندس المعماري الاغريقي الشاب ، ان المعبد الصغير الذي بنيته من أجل هرمز . . . . هو الصورة الرياضية لفتاة من كورنثة كنت لحسن الحظ قد احببتها . . . انه يعيش من أجلي» 24 .

الدرج ـ السلم

غالباً ما تتضمن الآثار المقدسة درجاً كبيراً ، رمز الصعود الروحاني ، وهذه الحالة مألوفة في الهند ، في آن واحد بالنسبة للمعابد البوذية والمعابد

الهندوسية /36/ ، وفي اميركا فإن الدرج هو القاعدة بالنسبة للمعابد المكسيكية الما قبل كوريتزا ومعابد مايا ؛ فهل يمكن ان تكون الرمزية هي ذاتها ؟ اننا نجهل ذلك . .

منذ نهاية الألف الرابعة من السنين قبل المسيح ، نصبت البشرية سلماً بين الأرض والسماء ، إما من أجل الصعود عليه ، وإما بصورة خاصة من أجل التأكد من نزول الآلهة . وهكذا انشىء في بلد منبسط جبل صغير ، يعلوه معبد كي يستقبل الألوهة . وفي هذا العصر ، فإن المعبد الأبيض في أوروك ، السومري ودرجه الطويل للمرور ، سيكون فيما بعد الذيقورة /28/ . وحسب النصوص المصرية للأهرام ، فإن صورة السلم معينة لتسمح لروح الميت بالصعود إلى قبة السماء ؛ وقد مثلت في المعابد المصرية من عصر السايت Saite وفي القبر القرطاجي لِـ كيلف ـ ال ـ بليدا» ، الا انه سبق ان عرف في العالم الكنعاني كوسيلة للصلة بين الأرض والاله ، طالما ان هنالك تساؤل بصدد يعقوب(*) [التكوين ٢٨ ـ ١٢ في التوراة .

في عالم الأحياء وجد في المدينة الرومانية (تيديس) بالقرب من قسطنطينة (الجزائر) ، درج له ذات المدلول . وفي الصين أيضاً كان جبل عمود السماء (كوين لوين) يتضمن سلماً للصعود للسماء /4/ .

في المساجد ، يحوز المنبر أو كرسي الوعظ ، في مواجهة المؤمنين درجاً مستقيماً ، بعدد درجات متغير من مسجد لآخر ، وهي غالباً ٧ أو ٩ ، ارقام رمزية ، وعلى هذا السلم يقف الخطيب ، غالباً أكثر مما يقف على منبر الوعظ ذاته . إن له المدلول الرمزي لسلم يعقوب ، المكلف بوصل الأرض مع السماء /33/ . ولهذا السبب الأخير ، فإن سلم يعقوب هو أحد اسماء العذراء في الترنيمات الارثوذكسية .

في العديد من البلدان ، يمكن للبطل ان يرتفع للسماء بحبل أو سلم أو شجرة عملاقة ، بل بسلسلة من الأسهم أو وسائل أخرى اشار إليها مرسيا الياد ، وبرأيه «ان افكار التقديس أو الموت والحب والخلاص ملتصقة برمزية السلم» . ان

* جاء النص كالاتي يخرج يعقوب من بئر سبع ومضى إلى حارات . . فصادف موضعاً بات فيه اذ غابت الشمس فأخذ بعض حجارة الموضع ، فوضعه تحت رأسه ونام في ذلك المكان . فرأى حلما كأن سلماً منتصبة على الأرض رأسها للسماء وملائكة الله تصعد وتنزل عليها [التكوين ٢٨ ـ ١٢] (المترجم) .

التسلق أو الصعود يسمح بتصعيد الشرط البشري الدنيوي ويرمز للطريق نحو الحقيقة المطلقة /15/ .

واليوم أيضاً ، فإن الشامان في آسيا الوسطى والشمالية ، يتسلق خشبة سندر طقوسية موصولة بسبعة أو تسعة حزوز ، ترمز للسموات السبع أو التسع التي يجتازها للوصول إلى الكائن الأعلى ، وكان يوجد طقس مشابه في الهند الڤيدية وكان يشكل أيضاً بحثاً عن الخلود /15/ . وفي معابد ميترا ، يوجد نوع من السلم الصوفي يذكر رمزياً بخط السير الواجب اتباعه للتوصل للطوبى /6/ . وفي التكريس الماسوني يتكون طقس . بجعل المرشح يتسلق وهو معصوب العينين سلماً من حبال ، الذي بدون عمله كان ينزل بمقدار صعوده ؛ وبتوصله إلى بضعة سنتيمترات من الخشبة ، كان يتلقى الأمر بالقفز . وكان هذا الطقس من المرور يسمى «السلم بدون نهاية» 20 .

السلم يرمز للارتفاع الروحي ، ويوجد حسب هيوف huyghe في «الفلاسفة» لرامبرانت (لوحة في اللوفر ونقش في المكتبة الوطنية) حيث يفكر ويتأمل شيخ في الظل إلى جانب سلم لولبي يرتفع نحو أعالي خفية /22/ .

القصر

ان «البيت دوريه» لنيرون على البالاتان يتضمن قاعة واسعة جداً كان وسطها يدور مثل العالم حول محوره . «لم يسبق لرمزية كونيه ان وجدت تعبير الأكثر اثارة من هذا في فن العمارة» 27 .

اكواخ - بيوت

الكوخ أو الغرفة أو الخص للسكان البدائيين في سيبريا وأميركا الشمالية له عمود مركزي ممثل للقطب الكوني ، وهذا ما يسميه الياد رمزية المركز . وعندما كان الكوخ يبدل باليورت YOrete ، كانت الوظيفة الصوفية والطقوسية للعمود المركزي تتحقق وتضمن ، بالفتحة العليا المعنية للدخان : بمناسبة الأضحيات كانت تدخل . شجرة ذات سبعة فروع مرمزة إلى الطباق السماوية السبع ، وكانت تدخل في اليورت وكانت تعلق ذروتها بالفتحة ، فالمسكن كان عندئذ يمثل

رمزياً مركز الدنيا /15/ . والأكواخ مما قبل التاريخ أو الحالية تثير مادياً وصوفياً المرأة ، المعتبرة منذ زمن طويل العنصر الوحيد المولد للجنس البشري /28/ .

كان موسى MOUSA يقول ان البيت هو سلالة (صناعة سلال) ويرجع في ذلك إلى الانشاءات المصنوعة من قصب (ما بين النهرين) أو بعض النباتات . وفي المكان الذي كانت تنشأ من التراب المجفف أو المشوي (قرميد) عندئذ كانت البيوت قابلة للمقارنة بالخزفيات وعليه فإن هذه الصناعة هي اختراع نسوي ، كما يظن ، وكل الصناعات الخرفية ، انطلاقاً من اللحظة التي تتضمن فيها أقل ما يكون من التزيين ، يقنعنا أن صانعيها اعتبروها ذات طبيعة نسوية ، ومن هنا كان التوازن بين تزيينها وتزيين بيوت المعابد /23/ .

والبيوت عند «دوغون» مالي يمكن ان تمثل جسم الانسان (المطبخ هو الرأس ، الغرفة الداخلية الجزع . . . الخ) ويمثل غيرهم جسم المرأة النائمة على ظهرها ، الجاهزة للقران ، السقف بكونه رمز الذكورة /13/ .

رمز الحديقة

الحديقة رمز الفردوس ، كما اوضحنا سابقاً ، ويمكن ان يكون للرمزية علاقة بالألسنية ، اذ ان الحديقة في الايرانية القديمة تسمى باردوس PARDOS(*) ، ومميزة لمنطقة بارس PARS الكائنة في قلب فارس القديمة ، والتي أصبح اسمها لو فارس عاصمة شيراز . فالكلمة الايرانية باردوس (اليوم فردوس) ، اعطيت في الاغريقية باراديزي ، ثم في اللاتينية بارديزوس . الكنيستان الكبيرتان المسيحيتان الأولى كان لهما امام واجهتهما المفصولة بحاجز ، حديقة ، ومكان لدفن المؤمنين ، ويسمى بارديزيوم Pardisium في اللاتينية القديمة ، التي اعطت في الفرنسية عبارة البارادي (الجنة) وكلمة Parasis» (فناء) في آن واحد ، الفناء الذي يمتد أمام الكاتدرائيات .

وفي البلاد الاسلامية ، «الحديقة هاجس في مكان مغلق» ، على سبيل المثال حديقة (جينيراليف) ، في غرناطة ، التي تكون معها حدائق «الموغول»

* يلاحظ في هذا الصدد قد وردت في القرآن في الآية ١٠٧ من سورة الكهف : «كانت لهم جنات الفردوس نزلا . . .» وفي الآية «من سورة المؤمنون : (الذين يرثون الفردوس هم فيها خالدون . . .» كما يلاحظ ان كلمة بارادي Paradis الفرنسية مشتقة من كملة فردوس الفارسية . . (المترجم) .

الأكثر جمالاً . وسط الاشجار والزهور يكون العنصر الأساسي هو الماء وهنالك تذكر الحديقة أيضاً بالفردوس /33/ .

في الشرق الأقصى ، تستجيب الجنائن المنمنمة لا لاشباع نزعة فنية فقط ، وانما أيضاً لِـ«اهتمامات مرتبطة بالصحة لتقوية حيوية ، بهدف الحصول على عمر مديد ؛ وفي الواقع ، ان يجمع المرء لديه مناظر طبيعية ـ تختصر فيها مورفولجيا الجبال والأمواه ـ وعناصر مميزة لأقاليم مختلفة ، يعود لأن يضفي على ذاته جملة طاقات موجودة» /35/ .

وفي رواية الوردة التي درسها جداً وحللها رينيه لويس الذي ندين له بالمفاهيم التالية ـ ان مهندس حديقة ديدوي احاطها بأسوار عالية مسننة في داخلها توجد الوردة وضع بستاناً مليئاً بالورود والطيور الصداحة يقدمها لنا المؤلف كأمتع ما تكون الجنات ، وهذه الحديقة لا تمثل شخصية الفتاة الشابة ذاتها فحسب ، وانما طريقة حياتها واحوالها الروحية ، أي عالمها الشخصي والسري . ويقرب رينيه لويس من هذا المفهوم عالم الشاعر ڤيرلين في قصيدته ضوء القمر :

ان روحك مشهد مختار

تنشده اقنعة واشجار الليمون . . . » كما يقرب منه من جهة أخرى نشيد الانشاد [٤ ـ ١٢] :

انها حديقة مغلقة تماماً .

اختي ـ خطيبتي» /24/ .

رمزية الباب

رمزية القوس والمعماري

إن أحد أقدم المدلولات للباب انه رمز العدالة . ويعرف في الواقع ، من النصوص ، ان الأحكام كانت تصدر في ميزوبوتاميا أمام أبواب المعابد أو القصور ، وهي بذاتها ابواب محروسة من قبل اسود في نقش بارز Ronde - bosse ، وكانت الممارسات تختلف قليلاً عند العبرانيين . في نبوءة النبي زكريا . «هكذا قال رب الجنود ـ يهوه ـ هذه هي الأمور التي تصنعونها . كلموا كل واحد قريبه بالحق واجروا في ابوابكم الحق وحكم السلام» [نبوءة زكريا فصل ٨ آية ١٦] واستمرت

هذه الاعراف ، في القرون الوسطى ، وفي فرنسا ، حيث كانت العدالة تصدر أحكامها أمام الأبواب «داخل الأسود interleones» [انظر رمزية الأسد] .

وهنالك مدلول آخر للباب هو أنه رمز القوة . ولهذا كان يقال منذ زمن غير طويل ، الباب العالي من أجل الاشارة إلى تركيا السلطنة العثمانية ، وفي ذات المعنى من القوة ، يجب ان تفهم عبارة المسيح إلى بطرس «ابواب الجحيم لا تتفوق ضدها (الكنيسة)» [متى ١٦ - ١٩] .

في الصين يعتبر الباب شعار الأعياد الجنسية التي كانت تلعب دوراً كبيراً في هذه البلاد ، وانما بصورة خاصة شعار اليانع والين ، مبدئي الكون في الفكر الصيني القديم ، ثم في التاوية ومن بين المدلولات الكثيرة لين واليانع ، تجدر الاشارة هنا بصورة خاصة - بالنسبة لين ، الظل ، البرد ، الغطاء ، الشتاء المرموز لها بالباب المغلق - وبالنسبة لليانع التي تستدعي باباً على اهبة ان ينفتح ، النور ، الشمس ، الحرارة ، الصيف /19/ .

ويمثل على اختام سومرية من نهاية الألف الرابعة والتي وجدت في اوروك (العراق) ، باب مرمز لمعبد الألوهة /1/ . وعلى مقابر مصرية من الألف الثالثة مثلت ابواب خلبية معينة كي تسمح لقرين أو لمضاعف الميت ان يتنزه خارج القبر . وتوجد في المعبد الهندي الحالي صور الآلهة في اوكار تسمى «ابواب عمياء» تفسح المجال لا لعبور البشر ، وانما للسوائل العصبية السحرية /7/ in flux magique ، ويوصل هذان النوعان من الأبواب الخلبية للتكلم عن رمزية اساسية للباب .

إن الباب هو اساساً رمز العبور ، لا بل وحتى الاتصال ، وغالباً ما ترد مسألة الباب الضيق . ويرى مرسيا الياد ، ان العبور من الباب الضيق ، أو بين صخرتين متلاصقتين تقريباً ، كان امتحاناً تلقينياً ، ينتمي لأسطورة البحث عن بلد متصاعد ، ومحركاً زوجاً من الأضداد من نموذج خير / شر ، ليل نهار ، الخ . . . /16/ . وغالباً ما كانت هذه الرمزية للباب تطبق على العبور من الحياة إلى الموت ، ومن عالمنا إلى العالم الآخر ، وعلى سبيل المثال ، فإن الأبواب ترسم على النصب الجنائزية في مقابر الاسكندرية حيث تمثل الجحيم /هادس/ .

والباب يعني ، في الفن الأتروسكي ، المدخل المتعذر اصلاحه في عالم الأموات . ويدل في الفن الجنائزي الروماني ، ليس على عتبة حتمية ، وانما على منفذ ، مع أمل بالسلام ؛ فالباب لا يقدم ممراً للقبر ، وانما ينفتح على الآخره .

وعندما يكون نصف مفتوح ، فإنه يستدعي عملية محصورة ، انتقال . ويقدم الباب المفتوح أحياناً ممراً لعطارد (ميركور) موصل الأرواح أو إلى هرقل قاهر السربيروس* وتشهد نصوص وثنية ، بل وأيضاً توراتية ومسيحية ، على الخلود الأدبي للصورة المناسبة لِـ «ابواب الموت» المرسومة على جرار رماد الأموات ، وعلى مذابح جنائزية وعلى نُصب ، وعلى نواويس /20/ .

وتحتوي فسيفساء في «اوستى Ostie» ، لها صلة بديانة ميترا ، على سبعة ابواب ، يترتب على الروح ان تجتازها عند الموت ، . وفي «بومباي» (بيوت متاهة ، اعراس فضة) وفي «بوسكوريل» بيوت مزينة برسوم جدارية من «نموذج ثاني عائد لبومباي» توهم بفن معماري ، يتحلل فيها الى الحاجز الداخلي إلى مستويين موضوع أحدهما خلف الآخر ومنفصلين بحاجز مثقوب بباب . ويقدر «ج. س بيكارد» بعد الايطالي «باندينللي» ان هذه الأبواب تتفرع مباشرة عن ابواب جنائزية ، وان «هاديس» لن تكون مرهوبة ، وان الرمز كان فقد قيمته الأخروية وانما اكتسب قيمة أخرى من نوع بسيكولوجي : فالعالم الذي ينفتح عليه الباب لم يعد سوى باب الحلم ، باب الخيال والابداع الشعري ، لقد تحقق الخداع البصري لتسهيل هروب المشاهد روحياً /29/ .

انه في الذهنية المشار إليها سابقاً لباب مفتوح على الموت ، أن بعض الأقواس قد بنيت ، وان الأدلاء يعتقدون بأنها اقواس النصر ، والتي هي في حقيقتها اقواس جنائزية ؛ يوجد منها اثنان في ايطاليا ، في «فيرونا» و «سبوليت» ، وواحد في يوغسلافيا في «بولا Paula» وفي فرنسا في «اكس لِي بان AiX Les Bains ؛ وقريب منها اما القوس الذي يرافق طريق «دي جولي» في «سانت ريمي دي بروفانس» ، واما الطابق الأوسط للضريح ذاته ، الرباعي الواجهات ، والكائن بين قاعدة العمود المخروطية ، رمز الأرض ، والتي مثلت عليها حياة البطل الأرضية ، والجناح الدائري المقبب الذي سوف يرمز للجنة السماوية .

وفي ميدان مقارب ، يرد «سينكا» على «لوسيليوس» : «الباب مفتوح» كي يشير إلى الحق بالانتحار الذي يمتلكه الانسان ، في نظر الرواقيين ، الذين وضعوا الحرية الداخلية فوق كل شيء ، خلافاً لِـ «تاسيت» وللمؤلف اللاتين الآخرين الذين كانوا يرون ان الانتحار ملجأ للجبناء /14/ .

* السربيروس Cerber ـ حارس شرير (حيوان اسطوري ذو ثلاثة رؤوس يحرس باب الجحيم) (المترجم) .

أما بالنسبة لأقواس النصر الرومانية ، الكثيرة في عددها بأكثر من الأقواس الجنائزية ، فهي بحسب رأي ج - س - بيكارد ، مدلول ديني يفسر بطقوس العبور من الديانة الرومانية القديمة الحربية /29/ . وهذه الرمزية ستتوارى تباعاً : فأقواس النصر تكتفي باثارة العبور إلى النصر وإلى المجد .

بالنسبة للمسيحيين ، أن يسوع هو الباب - ذلك ما قاله بذاته [يوحنا ١ - ٩] - باب يفسح الطريق للمدينة المقدسة ، اورشليم السماوية ، ويضيف متى [٧ - ١٣ - ٤] «ضيق هو الباب الذي يوصل للحياة» رمز عبور قاسٍ ، صعب ، حيث ان العقبة الرئيسية هي هم امتلاك المزيد من الثروة ، فوسيلة اجتيازه هو المقاسمة مع الآخرين . ويؤكد لوقا [١٣ - ٢٤] «ابذلوا جهدكم لتدخلوا من الباب الضيق» . وقد الهمت هذه الآية رواية اندريه جيد «الباب الضيق» حيث ان فتاة غارقة في الصوفية ، تتخلى عن حبيبها ، ربما المشارك لها ، وتضحى به مبررة ذلك بأن الطريق الذي أرشد إليه الرب هو ضيق «ضيق بحيث لا يستطيع اثنان السير فيه سوية» .

أما بالنسبة للباب الصغير الذي فتحته الفتاة ، الطائشة إلى غليوم دي لوريس في رواية الوردة ، باب ينفتح على البستان ، فليس فيه شيء مشترك مع الباب الضيق المشار إليه في الانجيل ، ويعني فقط ان القليل من المتميزين يقبل منهم الدخول في الجنة المسحورة /24/ .

إن البنيان المسيحي المقدس هو باب ينفتح على مملكة الله /32/ ، كما يقال . وفن البوابات الايقوني مكرس بصورة خاصة لمجد وعظمة الرب ، الا ان برنامج الأبواب ، في العالم البيزنطي . هو رسولي في جزء منه : ملائكة ، حسب الظروف في طراز امبراطوري ، تحرس الأبواب كما تفعله الأسود أو الجنيات الحامية للمعابد الآشورية والأشمينية /37/ . واذا كان الباب الذي يلج منه المتنصر الجديد إلى مكان التعميد صغيراً ، فذلك لأنه يمثل الباب الضيق للإنجيل الذي بدونه لا يستطيع أحد الدخول إلى ملكوت الله /1/ .

في الصلوات التي ترفع للعذراء ، تدعى مريم باب السماء ؛ وهي في الواقع ، التي كان دخول المنقذ بواسطتها إلى عالمنا ، وهي صلة الوصل بين الأرض والسماء .

وفي نطاق النحت ، والرسم وبخاصة النمنمة ، فإن موضوعاً يعلوه قوس ، هو على الأغلب ، قوس رمزي وتشريفي : وتلك هي طريقة معتمدة

لتشريف الموضوع . ولكن عندما يكون هذا الموضوع صليباً أو صورة قديس ، فإنه يمكن التساؤل عما اذا كان الفنان لم ير في ذلك رمزية عبور إلى العالم الآخر .

والقوس الموضوع على اسطوانتين تنطلقان من مستوى الأرض ، والذي يتضمن على الغالب نصف - قبة على مشكاة ، يميز محراب الجوامع الاسلامية . وهو لا يدل فقط على اتجاه مكة وانما يرمز للقبة السماوية المستندة على اعمدة ارضية ؛ وقد سبق للموضوع ان كان صورة للكون ولالهام الهي ، وعلامة على حضور الله في معبده /33/ .

النحت

حتى يومنا هذا ، أقله في الغرب ، يعتبر التمثال رمز الخرس ، عدم الحس ، البرودة أو العري . وذلك هو التمثيل البسيط لشخص أو لألوهة في حين انه في العصور القديمة ، كانت تماثيل الآلهة تعبد بدئياً كما لو انها كانت بذاتها آلهة . وذلك ما كان عليه الحال في مصر ، بصورة خاصة - حيث كانت تتكلم ، بمعونة حيلة - وفي ميزوبوتاميا وفي الفن الاغريقي من العصور القديمة .

بعد تماثيل الآلهة ، شيدت تماثيل الموتى على القبور أو في الآثار الجنائزية «كانت تتعلق بخلق جسد صناعي حيث ستدخل فيه روح الميت عندما تخرج من القبر ، بدلاً من أن تتيه لتشوش على الاحياء ، وقد تلاشى هذا المفهوم السحري وزال مع الزمن : وأصبحت التماثيل منذئذ تهدف للحفاظ على ذكرى الميت /29/ .

وفي العصر الهللنستي وفي ظل الامبراطورية الرومانية ، لم تعد تماثيل الألوهة تعتبر سوى كرموز /30/ وقد كان العبرانيون على تماس مع الشعوب التي كانت جميعها تعبد الأصنام ، وقد منع النص الأصلي للتوراة عليهم منذ عصر موسى ان ينحتوا أصناماً ؛ وفسر ذات النص فيما بعد ، على الأغلب ، كمانع أيضاً لكل استنساخ مرسوم للوجه البشري /11/ . ان الرسوم الأولى المشهورة ذات الدرجة العالية من الفن الديني اليهودي هي رسوم كنيس «دورا اوروبوس» من القرن الثاني من عصرنا هذا (متحف دمشق) .

وفي الهند الحديثة كما في الهند القديمة يقنن «سيلباساسترا» فن النحت ، ويضع قانوناً من أجل مختلف الألوهات ، وبخاصة نوعاً من قانون رمزي ، بالنسبة للفنان ، ومعد من قبله ذاته بتعليم ديني تام . فكل نحت هو تمثيل مادي ورمزي لشخصية ، وجزء لا يتجزأ من الكون لكن فوق كل شيء «كل نحت

يناسب فترة من وعي الفرد ، وتعبير عن حياته الداخلية» . والناسك في نهاية هذا القرن العشرين ، يتضرع امام كل تمثال وهو يدور حول الأثر باتجاه عقارب االساعة . والمنحوتات متدرجة على بنية المعابد ، ومن الأسفل للأعلى ، انها أكثر فأكثر أهمية في التراتبية الألوهية . ان الناسك يرفع نظره أكثر فأكثر للأعلى في ذات الوقت الذي يصعد فيه حياته الداخلية /36/ وان ذلك هو بحق تصعيد روحي يحث عليه المعبد .

إن كثرة المنحوتات ، والافراط فيها يصدم الغربيين ، كذلك الأوضاع الغرامية للعديد من الشخصيات في «كادجوراو» وكذلك «اللينغا» في وسط معابد شيفا ؛ ولكنها بالنسبة للهنود دعائم من أجل التأمل ، ومن أجل الحياة الدينية ، دون ان يكون لها في نظرهم أي معنى جنسي /36/ .

رمزية الألوان

مثل كافة الرموز الكبيرة ، للألوان مدلول شامل من جهة ، وقيمة رمزية خاصة من جهة أخرى في الزمان والمكان ، وسنعطي بضعة امثلة من الرمزية العالمية قبل اجراء دراسة تحليلية لكل لون . ثم سوف نلقي نظرة تركيبية موجزة على بعض المجموعات : الصين ، الهند ، الغرب .

الأحمر هو لون النار ، فهو اذن رمز الحمية ، والحدة والكثافة ، وفي أي مكان ، يعتبر الأحمر الرمز الحياتي بامتياز ، والمرتبط بالدم . فالدم ، في الجسم البشري شرط الحياة ، (انظر رمزية الدم) ، وخارج الجسد يعبر عن الجرح أو الموت .

إن التلوينات المصرة على اللون الأحمر محبوبة من قبل رسامي الحياة ، ولتفتحها الحسي ، كما هو الحال لدى فرانزهالز ، روبنس ، فراغوناررد ، رينوار . . .

وقد سبق لهذه الرمزية الحيوية للون الأحمر ان كانت معروفة للبشر مما قبل التاريخ : وغير نادر ان تكون وجدت منذ العصور الحجرية الجديدة في المقابر ، وعظيمات الأموات الملطخة بالمغر الأحمر .

وتظهر هذه الممارسة ان البشر رؤوا عندئذ في اللون الأحمر رمزاً لتجدد الحياة . على تماثيل (فينوس ، مما قبل التاريخ توجد أيضاً آثار من لون أحمر مخصصة كي توصل الحياة لها ، أو حتى كي تشير إلى ان المرأة هي واهبة الحياة .

ولدى أهالي خلقدونيا الجديدة اليوم ، يعتبر اللون الأحمر رمز للحياة ، الدم ، لكن القوة أيضاً ؛ فالمحاربون يغطون بالأحمر ، الذي يعطيهم «المانا mana» الخاصة بهم .

والأسود بالنسبة للفيزيائي هو فقدان اللون والأبيض يرجع إلى امتزاج الألوان . وبالنسبة لبعضهم ، وبخاصة الرسامين ، فإن الأمر ليس كذلك : فالأسود والأبيض ، هما لونان أيضاً ، كما كتب فان كوخ ويضيف «ان تناقضهما المتبادل مثير أكثر من تناقض الأخضر والأحمر ، على سبيل المثال» /7/ .

بدئياً كان الأبيض الداكن لون الحداد ولون الأموات ، وقد بقي كذلك في الصين وفي افريقيا السوداء . وغالباً جداً ما كان الأبيض رمز الطهارة ، وعلى الأغلب أيضاً كان رمز النور وكان الأزرق لون السماء .

الأخضر لون الربيع : يدل على تجدد الربيع في الطبيعة ، وغالباً ما يكون رمز البعث ، أو على الأقل ، رمز الأمل .

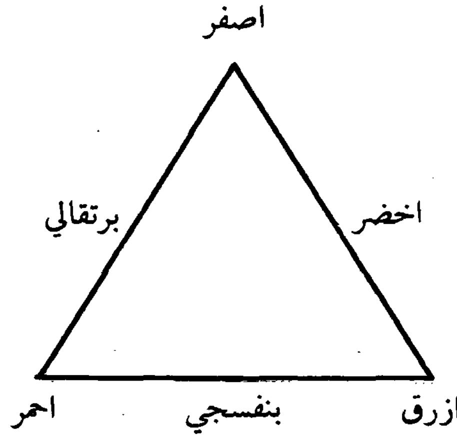
هذا ان اللونين الأخيرين لونان باردان، في حين أن الأحمر والبرتقالي أو الأصفر فهي الوان ساخنة . وهذا التمييز أقامه المحدثون ، كما نقرأ احياناً ، وليس الأمر كذلك . فمن جهة ، كانت في بداية عصرنا هذا ترسم على نقوش ميترا ، كوى مساعدي كهنته بألوان مميزة : فكوى «الكوت Cautes» برتقالية معبرة عن الفرح الذي يصاحب الشمس المشرقة ، الحياة وكوى الكوتوبات Cautopates زرقاء تشير لحزن الشمس الغاربة الذي هو نوع من الموت . ومن جهة اخرى ، في القرون الوسطى ، كان صناع الزجاج الذين يصنعون نوافذ الكاتدرائيات يعرفون قانون تكوين الزجاج (قانون له بالتأكيد استثناءات) : فللفرن الحار الوان حارة ، مثل الأحمر أو الأصفر ، وللفرن البارد الوان باردة ، أزرق أو اخضر /27/ .

ولرمزية الألوان اساس فيزيولوجي . ففي بعض التجارب عند الانسان ، تسرع رؤية الأحمر أو الأصفر النبض ، وترفع توتر الضغط الشرياني كما تفعله اثارة العصب سمباتي ؛ وللأخضر ، والأزرق ، والأسود مفعول معاكس ، يمكن مقارنته باثارة النظير الودي Para Thympatique وفي بيوت الأطفال ، يؤثر المحيط الملون : فالأزرق الفاتح والأخضر ، يبدوان مشجعين لانشراحهم ، والأحمر يبدو منمياً لعدوانيتهم ، ويؤدي الأسود والكستنائي لانقاص حصيلتهم العقلية ،

وبطريقة تجريبية عند البط ، فإن الأحمر ، والأحمر لوحده يمكن ان يوصل لانطلاق بلوغها الباكوري .

وفي الغرب ، فإنه ، انطلاقاً من قوس قزح أقيمت لائحة الألوان السبعة ؛ واعتمد عددها السبعة بسبب عدد الكواكب السبعة ، التي هي في أصل عدد أيام الاسبوع وعلامات سلم الأنغام notes de la gamma (انظر رمزية الكواكب والرقم ٧) .

ومن المعلوم ان قوس قزح يعود لأثر موشور قطرات الماء تعلقها في الهواء ، فالوان الموشور متشابهة اذن . واذ ابعد اللون النيلي l'indigo ، تبقى الألوان الثلاثة البسيطة والألوان الثلاثة المركبة التي جمعها ديلاكروا في مثلث على جدار معمله ، الأمر الذي اتاح له أن يرى بالتناوب الألوان المتكاملة . رؤوس المثلث مشغولة بالألوان الثلاثة البسيطة ، أحمر ، اصفر وازرق ، والمستقيمات التي توصل بينها مشغولة بالألوان الثلاثة المركبة المتحصلة بخلط لوني القمتين المتجاورتين ، وهي برتقالي اخضر وبنفسجي ، وكل واحد من هذه الألوان الثلاثة المركبة توجد هكذا في مواجهة لونه المتمم الذي هو اللون البسيط الغير مستعمل في الخليط .



وهذا النموذج نفسه قد خطط تحت شكل دائرة وليس بمثلث في «رسالة الالوان» لجوته .

هذا وان الوظائف الثلاثة الكبرى التي وصفها دوميزيل في السكان الهندو-اوروبيين تبدو وكأن لها لون رمزي ، على الأقل في نهايتي نطاقهم التصنيفي : فالأبيض سيكون لون الوظيفة الكهنوتية ، والأحمر الوظيفة العسكرية ، وفي الوقت ذاته عند شعوب الهند السنسكريتية وعند السلت ، ولدى هؤلاء الأخيرين

يعتبر الأزرق لون الوظيفة الانتاجية والصناعية اليدوية ، أما عند الأولين فإن الأصفر هو اللون الرمزي بالنسبة للوظيفة الزراعية والتجارية /15/ . وسوف تكون الوان الوظيفتين الأوليتين مطابقة للوظائف السابقة لدى الكريتيين الميوسيين الذين ليسوا من أرومة هندو ـ اوروبية ؛ غير ان كبير المتخصصين في دراستهم «بول فور» وصف اربع طبقات من المجتمع المينوسي ، وحسب رأيه ، سيكون اللون الأسود لون الفلاحين والأخضر لون الصناع اليدويين /9/ . وسوف يلاحظ انه بتوافق عفوي ، لا تختلف الوان «الغولوا» عن الواننا . هذا وان عبارة «الالوان الثلاثة» ترمز بالنسبة للافرنسي ، للعلم الوطني .

وتدلنا نصوص وقطع فسيفسائية كثيرة من العصر الروماني الامبراطوري ـ بخاصة في متحف تيرمس الأيوكليسياني في روما والباردو في تونس ـ إلى الفائدة التي قدمت آنئذ لسباقات العربات في مسابقة الخيول العديدة التي اكتشفت نتيجة الحفريات في المدن . وقد كانت اسطبلات السباق مجمعة في اربعة زمر ، الخضراء ، الحمراء ، الزرقاء ، البيضاء ، وكانت الأولى مرتبطة بالربيع وترأسها فينوس ، والحمراء بالصيف والاله مارس والزرقاء بالخريف ولنبتون ، والبيضاء للشتاء ويرأسها جوبيتر /23/ .

واليوم تستمر الرفاقية ، التي كونت نطاقاً هاماً في القرون الوسطى ، والوانها الثلاثة هي : الأبيض المرمز للبراءة ، والطهارة ، والأخضر للأمل ، والأحمر لون الحب والدم /4/ .

وقد عرف كل كبار الرسامين «اظهار ارواحهم باللون» /13/ ، دويلاكروا اكثر من غيره عرف ذلك كما يقول بودلير .

الأخضر

تغطى الأرض في الربيع برداء اخضر ، والأخضر في الطبيعة هو علامة البعث . من هنا جاء بأنه علامة القيامة عند المصريين : انه لون أوزيريس ، الذي عاود الحياة ، ولون الجنيات الجنائزية ولون الموت في طريق اعادة الولادة للحياة على الرسوم القبرية المصرية .

في اليونانية ، شاركت الكلمة Chlöros ، اخضر ، في النبات المتولد ، ذي العلاقة مع فكرة القوى الالهية للتجديد ، ومن هنا لقب شلويه chlóe ، المعطى لديميتر /11/ .

والأخضر يبقى عند الصينيين لون الربيع كما هو أيضاً عند الرومان وفي كثير من الحضارات . وسأقتصر ، في الرسم ، على الاشارة إلى لوحة «الربيع» لبوتشيلي «متحف اوفيس ، فلورنسا» . ان مشاهد بوسان de Poussin هي رمزية بكل اختيار ، ففي لوحته : مشهد اوريون الأعمى «Paysage d'orion aveugle» (المتحف الرئيسي في نيويورك ، المعروضة في القصر الكبير ـ باريس سنة ١٩٨٢ ، كل شيء فيها اخضر حتى الصخور ، بما في ذلك ديانا ـ في الغيوم ـ عشيقة أوريون ؛ فالسمة الخضراء لا توفر اوريون وهي رمز الخصوبة ؛ ويجب التذكر بأن الجبَّار ، أوريون ، بسبب عدم وجود الأم ، كان له ثلاث اباء ممثلين لثلاث عناصر ، الأرض ، الشمس والماء ، التي هي ضرورية من أجل الخصب .

بعد الموت الظاهر للشتاء ، يعبر الأخضر عن تجدد الربيع ، ويصبح في الغرب رمز الأمل ، وفي العصور القديمة التي كانت يجري فيها اقامة الزخرفة للنوافذ الزجاجية ، كان الأخضر لون الصليب لأنه رمز التجدد البشري . وهنالك قصيدة من القرون الوسطى يتحدث فيها كل لون ، وفيها يقول اللون الأخضر : «من غير اللائق المتابعة مع اللون الأسود» وفي هذه القصيدة يكون اللون الأغبر Gris لون الأمل . نفس هذه السلطة المشؤومة كانت منسوبة للزمرد l'emerunde . وهنا يوجد الازدواجية خيِّر ـ شرير للرموز ، المألوفة جداً .

في موضوع لون التجدد فإن المتزوجة عند اتباع الديانة الزارادشتية الحاليين ، في القرن العشرين ، ترتدي اللون الأخضر ، ولأن الاسلام نما في البلدان الجافة ، أصبح لون الربيع الأخضر رمز الثروات المادية وفي الوقت رمز الفن الروحي . انه اللون المقدس للنبي ولاصحابه . وان علم الإسلام أخضر . ولكثير من البلدان الاسلامية علمها الذي إما انه يكون على اساس اخضر واما ان يكون له نصف هلال أو نجمة اخضرين .

في اميركا مما قبل كولومبوس ، كان اللون الأخضر لون «الكويتزال» الطائر الاسطوري لشعوب المايا والآزيتيك ، وأيضاً ، فهو اذن ريش «الكويتز الكوتل» «حية ذات ريش» و «كزوشيكينرال» «الطير ـ الزهرة» الإلهان الكبيران في مجمع الآلهة (البانتيون) الازيتيكي /28/ .

الأزرق

الأزرق هو لون زرقة السماء ، السماء الصافية . لهذا السبب يقال ، إنه أصبح لون الصفاء ، لون اللطف ، وغالباً ما كانت العذراء ترتدي اللون

الازرق . وسوف يصبح رداؤها ، عند الارثوذكس من اللون الأزرق مع معطف أحمر حسب الظروف ؛ وعند الكاثوليك سيكون المعطف أزرقاً كل اختيار مع رداء أو مشد أحمر ، والأحمر المشارك هو لون الحياة التي تعطي نفسها /20/ .

وقبل ان يكون الأزرق ، لون العذراء ، كان لون ديميتر وايزيس ، وسوف يدل اذن على الحماية ، كما يقال ، من جهة أخرى ، فإن للأزرق الفاتح صفات مهدئة ، تستخدم مثلاً لتغطية العيادات الطبية . وفي رأي الفيزيائي ، مثل الفريد كاستلر ، تستدعي هذه الصبغة البنية المتقطعة للمادة ، التي تحلل في الواقع من لون السماء الأزرق .

إن الأبيض والأزرق ، اللونان المعبران عن النور والسماء ، هما لونا العلم المستعمل في اعياد العذراء لأنها متضامنة مع افكار الطهارة والحكمة الالهية . ولهذه الرمزية اساسات عميقة وشاملة ، كما يقول «رينيه هويف» ، التي توجد متطابقة في كل مكان وفي كل عصر . فعند الزوي les EWE ، في افريقيا ، مثلاً ، يكون اللونان الأبيض والأزرق مفضلان من قبل الألوهية ويرتديها الكاهن /17/ .

وفي سباق العربات ، عند الرومان ، كان اللون الأزرق ، كما رأينا ، مرتبطاً بالخريف ومتعلقاً «بنبتون» اله البحر الذي يعتبر اللون الأزرق رمزه أيضاً .

في لوحات ب . بروجل القديم ولوحات دافيد تينييه الشاب ، الممثلة للحكم والأمثال ، فإن اللون الأزرق هو لون الكذب /26/ .

البنفسجي Violet

البنفسجي رمز التوبة ، أقله في الطقس المسيحي ، ويرتدي رجل الدين اللون البنفسجي طيلة أيام الاسبوع المقدس . وكان رداء المسيح اثناء عذابه بنفسجياً ، على الأغلب ، وبخاصة كما يبدو في الرسوم على الزجاج ، كذلك فإن الملائكة تصور بثياب بنفسجية . وكان العلمانيون منذ عهد قريب يرتدون اثناء الحزن الأسود خلال فترة ما ، ثم البنفسجي ، رمزاً لنصف الحزن ، والآن ، فإنه اضافة إلى ذلك لون ثياب القساوسة ، مقابل الأحمر للكرادلة . وفي قصيدة القرون الوسطى ، التي اشرنا إليها اعلاه ، يتكلم البنفسجي على غرار الألوان الأخرى ويقول :

كنت صدرية للخائن جانيلون . . . انني مبتور الذيل ،
ومقذوف بحقه . .

الارجوان pourpre

«الأرجوان هو اللون الذي يفرض الكثير من الاحترام» . يأتي هذا ، ليس من غلاء انتاجه فحسب المتأتي من اصداف البحر الموريكس (المريّق) : والمستورد من فينيسيا واليونان وروما وانما أيضاً للفكرة الدينية المرتبطة بهذا اللون : ثوب الارجوان ، ملكي وكهنوتي ، في آن واحد /11/ . وتدوم هذه الفكرة حتى يومنا ، حيث يرد الكلام عن «الارجوان الكاردينالي» .

الأحمر

الأحمر ، لون النار ولون الدم ، اذن الحياة ، وقد سبق أن رأينا النتائج من جهة لدى الرسامين الكلاسيكيين والمعاصرين ، ومن جهة اخرى في مقابر من العصور الحجرية .

الأحمر هو لون العشق الالهي والحب البشري المعد لاعطاء دمه ، وحياته من أجل المحبوب . انه لون الشهيد . وبكون الأحمر لون الدم ولون الخمر ، فإن التضحية الدموية للمسيح ومعصرة الخمر خلطا في معصر صوفي ، ذي رمزية قربانية : فالمسيح في برميل المعصرة سحق بالصليب أو بالعبور المعالج بيده ذاته ، ومن قبل الرب الآب ، فالدم السائل من المعصر يجمع من قبل الاساقفة أو من قبل الملائكة . هذا الموضوع اشتهر بمخطوط من القرن الخامس عشر ، وبنفس كنيسة «الريكلوزس» وبصورة شعبية استنسخت في مجلة الفن من قبل «ريجين بينو» /22/ كذلك على نوافذ زجاجية وعلى مسدى من ١٦٠٣ في متحف بادن في سويسرا .

عند البدائيين الكاتالانيين ، الذين هم مفخرة متحف برشلونة ، فإن الأساس الأحمر يحل محل الأساس الذهبي لمدارس معاصرة أخرى . لكن هنا أيضاً ، في الفن الديني ، يمكن لرمزية اللون ان تكون شريرة أو خيرة : فالشيطان ، عندما لا يكون اسوداً ، يكون في العادة بلون أحمر ، وذلك على الجداريات ، والمنمنمات أو النوافذ الزجاجية .

وفي مصر القديمة ، سبق أن كان اللون الأحمر مميزاً للكائنات والأشياء المشؤومة . ويعطي عالم الآثار المصرية «يوبوت» امثلة نذكر منها : ان قاتل اوزيريس أسيت ، كان «الكائن الأحمر» بامتياز ، وقد تحول إلى فرس نهر أحمر ، وحمار أحمر .

هناك غيلان اخرى شريرة ، ابو فيس هاجمت أو ابتلعت الليل ، والشمس ، والكتاب المصريون كتبوا اسمهم بالحبر الأحمر . ولكي يجري قتل ابو فيس وسيت ، ثم قولبة صورتيهما في شمع أحمر ، وألقي في النار . البقريات النادرة ذات الشعر الأحمر برمته ، كانت تجسيدات للشر ، أي تجسيدات السيت ، ولهذا قتلت ، وترشدنا نصوص مصرية قديمة «كتاب الأبواب» إلى أن المذنبين محكوم عليهم بالحرق في العالم السفلي ، حسب أصول جهنمية /32/ . بالتأكيد ان الديانة المصرية ومعرفة الهيروغليفيات قد نسيت في عصر المسيحية ، وحتى تاريخ حديث . . الا انه يمكن التساؤل عما اذا لم يكن هنالك تقليد شفهي قادر على ان يؤثر على مفهومنا للجحيم ، أو انه تكرر حتى القرن العشرين في مفهوم الحمار الأحمر في معنى مجاور للمعنى الذي كان له منذ ألوف السنين .

في كشمير ، يعتبر اللون الأحمر لون السعادة . وهو في الهند ، اللون الحياتي والمولِّد بامتياز ، لهذا فإن الرجال الذين يدورون في الشوارع ينفحون انفسهم بماء ملون بالأحمر في العيد الرئيس للنبات (la holi) 8 .

تتويج ملكة انجلترة موضوع تحت علامة الأحمر : فالعربة وقلنسوة التاح بلون أحمر ، والمعطف ارجواني ، واخيراً التاج ، والعقد ، والخاتم والأحذية كلها تزين بالياقوت الأحمر /15/ .

أما بالنسبة للشارة الحمراء Feu rouge ، علامة التوقف بالنسبة للانسان ، الذي يقود أو لا يقود قطاراً أو سيارة ، فهي كما يقال علامة اتفاقية وليست طبيعية ، ولكن الحياة تكون عرضة للخطر ، والأحمر بكونه لون الدم والحياة ، فإنه من المشروع أن يرتب هذه الاشارة في الرموز .

الأصفر

هنالك مفارقتان اساسيتان يمكن تميزهما في الأصفر :

١ ـ الأصفر المائل للبرتقالي ، لون شمسي ، حار ، سيكون رمز قوة ذكية ، وحكمة ، وحب الهي .

٢ ـ الأصفر المائل للأخضر ، لون قمري بارد ، رمز الحسد ، عدم الثبات ، الخيانة ./6/ .

الأول لون الشمس والآلهة المرتبطة بالشمس . ولهذا ، يمكن لعمرة صفراء ان تكون الرمز لميترا ، ولهذا السبب زينت ملك الملوك الفارسي داريوس الثالث كودمان ، الذي غلبه الاسكندر في ٣٣٣ ق.م . ليس لون الشمس فحسب وانما أيضاً لون السنابل الناضجة ولون دوار الشمس ، ومن هنا تأتي محبة الرسام فان كوخ له بصورة خاصة .

انه في آن واحد لون الشمس ، والذهب المعدني ؛ ومن أجل هذا ، كانت الرؤوس الهرمية الشكل للمسلات (رموز شمسية قضيبية) ، في مصر ، تغطى بورقة من ذهب ، هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ان توت عنخ آمون والفراعنة يدفنون في تابوت من ذهب أو كان الوجه يغطى بقناع من ذهب : فالذهب كان يساهم في أن يضفي عليهم ابدية الشمس والآلهة /24/ .

الذهب معدن غير معرض للفساد ، كذلك فإن لون الذهب كان يمكن اعتباره بدوره كرمز للخلود ، وبخاصة فيما يتعلق بالأوراق المسماة «خالدة» والتي كانت منوعاتها الصفراء في بعض البلاد رموزاً للحسرات الأبدية . ويمكن اذن التكلم عن رمزية جنائزية للون الأصفر ، الذي سبقت الاشارة إليه اعلاه بالنسبة لمصر ، ونشير هنا إلى غموض طفيف مع المفارقة الشاحبة القمرية ؛ الموت ، والحزن كانا لفترة طويلة يمثلان بالأبيض الشاحب /16/ .

وحسب رأي «لاكير» فإن الزهور الصفراء تعبر عن الفرح والكمال ، وكان الأقحوان Chrysanthene في اليابان شعار الامبراطور . وفي الصين ، كانت هذه الزهرة ، كدوار الشمس شراب الخلود أو تجدد الشباب . وفيما يتعلق بالمسرح الصيني ، يدل الماكياج الأصفر على الأفراد الخونة الكلبيين القساة ، ولكن الشخصيات من جوهر إلهي كانوا أيضاً يلبسون الأصفر /16/ . خارج المسرح ، كان للامبراطور لوحده الحق بالاصفر ، لون الشمس /19/ .

وفي الهند ، كان لون الزعفران أو المغر هو لون شيفا المقدس . وكان الرهبان الشيفيين يرتدون البسة زعفرانية اللون ، وهذا ما أعاد الرهبان البوذيون الأخذ به كما يشاهد اليوم في البلاد ذات الصبغة الهندية . عند الرومان ، كان الزعفران الأصفر صبغة حجاب المتزوجة ، ورمز الاستبشار أو الحبور /1/ .

الأبيض رمز الطهارة ، منتشر جداً في الزمان والمكان . وسبق للفيثاغوريين العائشين في وسواس الطهارة ، أن اوجبوا على انفسهم ارتداء الأبيض ودفن موتاهم في اكفان بيضاء . وكانوا يقرفون من الأسود كلون للكسل والتعاسة ؛ فالأبيض كان يبدو لهم علامة الاستقامة والعدالة واشعاع الخير . من أجل هذا كان البياض يسود في بازيليك الباب الرئيس في روما ، وفي انواع الجص المميزة التي كشف كاركوبينو القناع عن رمزيتها /5/ . الأبيض كرمز للطهارة ، اعاد المسيحيون أخذه ، في الثياب التي تلبس عند التعميد ، والاجتماع الاحتفالي أو الزواج (البياض العذري)، وسيامة الكاهن ، انه أيضاً رمز النصر في سفر الرؤيا [سفر الرؤيا ٣ ـ ٥] .

عند الرومان ، كان الأبيض علامة الفرح في ازياء أيام العيد وعلامة الحظ في الحصى البيضاء التي تشير إلى يوم سرور : وهذه الاشارة الأخيرة ، التي دخلت إلى اللغة الدارجة ، ما زالت تجري عندنا . وفي **الإنيادة** «يضحي انشيز بنعجة سوداء إلى العاصفة» و «بنعجة بيضاء للنسيم العليل المريحة»/31/ ، وتقدمات ذات لون متعارض من أجل تجنب اذى القوى من جهة ، والحصول على الخير منها من جهة أخرى ، والأبيض «يعني فرح ، سعادة حبور ـ يمن وصحة» كما يؤكد على ذلك رابليه في الفصل ١٠ من الكتاب الأول من «الجارجانتوا» 25 . واللون الأبيض في الهند هولون الدغفل (ولد الفيل) الذي تجسد في احشاء الملكة مايا اثناء حلم سوف تلد على اثره بوذا المستقبل . وحسبما يبدو فإن والدة مؤسس الجاينية عندما حبلت ورأت في الحلم فيلاً ، وثوراً وأسداً وقمراً جميعها بلون أبيض ، ثم بحراً من لبن متبوع بنور أبيض فاقع ، في الحالتين ، كان الأبيض رمز النور الذي سوف يجلبه البطل بتعاليمه /18/ . والأبيض بين البشر ، في الهند وقف للملك /2/ .

وكان عند البولينزيين من هاواي علم أبيض كان الاله السماوي . «العلم الأبيض» هو كذلك أحد اسماء بوذا /19/ .

مثل هذا المعجم للرموز يقرب من القميص الأبيض للمحكوم بعقوبة القتل ، الثوب الأبيض لمتناولي القربان والمتزوجة (التي اشرنا سابقاً لرمزيتها) ! انه يشير للبياض الطاهر لحقول تحضيرية جراحية ؛ وهذا غير دقيق اليوم ، حيث ان اللون المفضل هو بصورة خاصة الأخضر ، كي لا يبهر .

الأسود

اذا كان اللون الأبيض هو لون الحداد في الصين وأفريقيا السوداء فإن الأسود هو لون الحداد تقريباً في كل مكان ، ولون الزعفران هو أحياناً لون الحداد في الهند /6/ . وفي المسيحية يمكن للون الأسود أن يكون رمز الحداد أو التوبة .

وغالباً ما يكون اللون الأسود بصورة عامة ، والكلب أو القط الأسود بصورة خاصة ، فأل شر أو حتى انهما رمز للشيطان . بالنسبة لبوذيي «العربة الصغيرة» (سيلان) ، فإن الأسود مشارك للشيطان أيضاً .

الأسود والفراغ متحدان بحيث لا يمكن الفصل بينهما ، كما يشير إلى ذلك « باشلارد » : فالأسود رمز الليل ، رمز الغمر بالمعنى الأصلي والمجازي /3/ .

والتعارض ، أبيض / أسود يرمز للتعارض بين موت أو قذارة من جهة وحياة وطهارة من جهة أخرى .

رمزية الألوان في تجمعات اتنية كبرى

الصينيون

إن الألوان بالنسبة للصينيين ، مثلها مثل الرموز الأخرى ، تستخدم لتنظيم العالم /1/ ، فالأحمر يميز الصيف ، الجنوب ، وهو أيضاً لون القلب ، النار ، الفرح ، ويميز الأخضر ، الربيع ، الصيف ، الطيبة ، العضلات الكبد ؛ والأسود : الشتاء ، الجنوب ، الكلى ؛ ويميز الأبيض ، الخريف الغرب الحمية المقاتلة ، وهو كذلك لون الحداد ، والنمر ، والرئتين ، والأصفر هو لون المركز /12/ ويمثل الرسامون الصينيون الماء أسوداً ، لأن الماء واللون الأسود والشمال تساهم بفضيلة واحدة . ويرتدي السحرة الصينيون ثياباً نصف حمراء ، نصف سوداء ، لأن الجنوب والشمال ـ هما اللونان ـ اللذان يرمزان لتناوب الين واليانغ . هذا التعارض احمر ـ اسود يلعب دوراً كبيراً في الانشاءات .

وفي المسرح الصيني ، لاله الحرب وجه مرسوم بالأحمر ، لون الدم والجراح ، ولكن بطاقات السنة الجديدة ، هي حمراء ، وان ثمرات الدراقن الحمراء هدية للزواج لأن الأحمر هو أيضاً لون الفرح والحظ المرسلين من الآلهة /11/ .

الهنود

في الهند ترمز الألوان للاتجاهات الثلاثة ، والمظاهر الثلاثة للألوهة البارزة في العالم : فالأسود يرمز لشيفا والاتجاه الخلاق ، والأبيض لفيشنو والاتجاه الحافظ ، والأحمر لبراهما والاتجاه الفعال . ومجمل الاصباغ الثلاثة يشكل الطبيعة ، الموصوفة كماعز متعددة الألوان /6/ .

وبتقليدية أكثر ، تصف الفلسفة الهندية ثلاثة حالات للمعرفة وتقسم الخاصيات العامة للطبيعة في ثلاث حالات متناسبة :

١ ـ ساتفا ، حالة السكون التي يشار إليها بالأبيض ، والمناسبة للمعرفة الواضحة ، المباشرة والتامة .

٢ ـ الراجا ، وهي الحالةالتي تكون فيها العناصر في حالة العمل ، والتي يدل عليها بالأحمر والمناسبة لأفق معتم مختلط في نطاق المعرفة .

٣ ـ تاما ، التي يجيب عنها الأسود القاتم المناسب للأرض ، وللظلمة /10/ .

الغربيون

بالنسبة للرسام ديلاكروا ، فإن الألوان هي موسيقى العيون ، وهي تختلط كالنوتات . ولهذه الصور كتب بودلير : «ان توافق الوانها العجيب ، غالباً ما يدعو للحلم بالأنغام والايقاعات ، والانطباع الذي يؤخذ من هذه هو الأغلب شبه موسيقي /13/ .

انطلاقاً من رسوم «ماليفيتش» «مربع اسود على اساس أبيض» ، ثم «مربع أبيض على اساس ابيض» ، وأعمال أخرى تجريدية ، جرت المحاولة لأن يطبق على النقد الفني طرائق الألسنية؛ فيعتقد «دورا فالبيه» انه في الرسم، كما في اللغة ، يمكن عزل عدد محدود من العلامات واقامة قانون Code : فالأبيض والأسود هما علامتا النور والظل ؛ وانطلاقاً من الألوان الثلاثة الأولية ، اصفر ، أحمر ، وأزرق . القابلة للمشابهة مع أصوات لغوية (العناصر الصوتية للغة) ، نحصل على كل التنسيقيات أو الترتيبات الممكنة . فالأسود والأبيض سوف يمثلان الحروف الصامتة Consonnes ، والألوان الأخرى سوف تكون المعادل لحروف العلة Voyelle /29/ .

« A أسود ، E أبيض ، I أحمر ، U أخضر ، أو أزرق : حروف العلة» . وبكتابة هذه السونيتة sonnet ، لحروف العلة ، ١٨٧١ هل تذكر رامبو أبجدية الوان أم كان عليه ان يتعلم القراءة عليها ، أم انه سبق له ان أراد اقامة نظام مطابقات بين الأصوات والألوان : /17/ .

هنالك توافق بين الألوان والروائح يظهر في الإعلان الجاري من أجل هذه الأخيرة : أصفر وأسمر سيعنيان ضوء ممتاز ، بريق ، ذهب ، جلد ، حرارة ، وأزرق وأخضر يستدعيان الترطيب /30/ .

ومنذ زمن طويل أقيم توافق بين الألوان ، والمعادن ، والأحجار الكريمة والكواكب :

- الأزرق مع القصدير ، اللازورد وجوبيتر .
- الأخضر مع النحاس ، الزمرد وفينوس .
- الأصفر مع الذهب ، الزبرجد وابولون ، الشمس .
- الأحمر مع الحديد ، الياقون الأحمر ومارس .
- الارجواني مع الزئبق ، الجمشت وعطارد .
- الأبيض مع الفضة ، اللؤلؤ وديانا ، القمر .
- الأسود مع الرصاص ، الماس (الذي هو من الفحم مع (زحل) ساتورن .

إن الألوان السبعة لم ولن تكون بالنسبة للشعراء ألوان أشباح بالضرورة ، فقد قال ڤيرلين : «إن الألوان السبعة ، التي اثارت خيالي ، طيلة حياتي هي الأسود لون الليل مع انواع سحره وآثامه ، الرمادي ، الأحمر ، الأخضر لون الجنية المسكرة ، البرتقالي ، الاغبر لون السأم ، العزلة ، والأزرق لون الأيام السعيدة» .

في الرسم ، إذا كان الظل يتطلب بالضرورة اللون المكمل للون المضيء المجاور ، فإن بعض التوضعات أو المشاركات للألوان تتحصل جزئياً من قيمتها الرمزية : فالأزرق والأصفر يوقظان اتحاد السماوي والمنير ؛ وبالغريزة جعل راسم الطهارة واللؤلؤ «ڤيرمير» من هذا المزيج الأزرق والأصفر ، تناسقه المفصل /13/ . في لوحة اللحد لـ «تيسيان» (اللوفر) «يمكن قراءة التركيب كمزج ايقاعي لخطوط والوان بحيث يوازن الأحمر الحار لـ «نيكوديم» الأزرق البارد «للعذراء» ، ومعلوم تماماً ان هنالك عدة قراءات اخرى ممكنة /13/ .

في الشعائر الكاثوليكية ، يرمز الأحمر للحب ، والبنفسجي للتوبة أو الحداد ، والأبيض للطهارة .

الأزرق لون بارد ، وهو لون الجليد والماء . والأحمر لون حار هو لون النار والمعدن المعرض لدرجة حرارة عالية . وقد حل هذان اللونان محل الاشارات للبارد والساخن على صنابير المياه ، كما هو ملحوظ /13/ .

ندوة الحوار حول مسائل الألوان ، التي استعرت منها جزءاً من المفاهيم المعروضة هنا كانت قد درست أيضاً الألوان «العملياتية» أي بغاية الاستعمال المحدد جذرياً .

وقد جرى فيها اقتراح التصنيف التالي لآثارها البسييكولوجية (النفسية) :

- البنفسجيات والنيليات هي حزينة .
- الزرقاء والخضراء ، مريحة ، معتمدة في المستشفيات .
- الصفراء والبرتقالية منشطة .
- الحمراء مثيرة .

وقد اقترح بالنسبة لألوان مناطق العمل ، في هذه الندوة ، ان يتم اختيار :

- الوان المغر ocres اذا كان يجب ان يكون العمل منتجاً قبل كل شيء ، دون توجب انتباه خاص .
- الالوان الخضراء اذا كان العمل يتطلب قوة تركيز ذهني /14/ .

* * *

٤ـ رمزية العالم المجرد

رمزية الاسم

تخصيص اسم هو عمل ثقافي هام ، وهو يحصل منذ الولادة في كثير من الحضارات ، حيث يكون له :

- غالباً ، علاقة بالمقدس ، على سبيل المثال في اسم التعميد وفي الأسم الأول الشخصي المعطى للاسرائيليين .
- غالباً ، علاقة بالاجداد ، فالوليد الجديد ، يتلقى عندئذ ، إما اسم جد له ، وإما اسم بطل رواية ، وإما كما هوفي ايامنا ، بطل فيلم . والتقليد باعطاء اسم الجد للوليد لكل جيل هو في رأي بعضهم ، شكل مخفض من العقيدة باعادة التجسيد /8/ .

وعندما يسند الاسم يضفي على صاحبه شخصية ؛ وهنالك عقيدة شائعة بأنه يؤثر على مصير حامله ؛ وأخيراً فإنه يتيح له الاستمرار لما بعد الموت . وفي تقاليد مختلفة ، إن الانسان يمر بموت رمزي ، تكريسي كي يعاود التجدد ويتلقى عندئذ اسماً . وفي الثقافات الافريقية ، فإن المراهق غالباً ما يتلقى اسماً عند تكريسه ؛ وفي الوقت نفسه يلقن باسم الاله الأكبر ، اسم يجب ان لا يتلفظ به إلا في ظروف استثنائية جداً /12/ . فهنالك اذن /تابو/ يوجد مثيل له في الكثير من الثقافات الأخرى .

لقد كان اسم الشخص أو الشيء بالنسبة للثقافات القديمة جوهر هذا الشخص أو هذا الشيء ذاته ؛ فمعرفة اسمه أو التلفظ به يضفي بعض القوة عليه . وكانت معرفة الاسم تسمح هكذا بالسيطرة عليه سحرياً ، في الأوديسة ، يجيب «اوليس» العملاق «بوليفيم» الذي كان يتوعده ويسأله عن اسمه يجيبه بحيلة أن اسمه هو «لا أحد» وهي كلمة غامضة في الاغريقية والفرنسية ، تنصرف للنفي كما تنصرف لأي واحد . وقد استمر بعض سحر الاسم عند الافلاطونيين ـ

المحدثين ؛ فأسماء الآلهة ، كما يرى أحدهم «جامبليك» تمتلك نفس قوة الآلهة ذاتهم ، وبالتلفظ بها ، تدخل الروح في صلة مع الآلهة .

في الصين ، معرفة الاسم ، وقول الكلمة هو امتلاك الكائن أو انشاء الشيء ؛ فكل حيوان يروضه من يعرف تسميته ./6/ .

في مصر ، كان عندما يراد هلاك أي فرعون بالكلية ، يكفي حذف اسمه من النقوش ، وذلك بطرقه بالمطرقة كما حصل لحتشبتوت أو **لأخناتون، ربة** الأصول ، «نيث» «المسماة باسم الشمس ، الأمر الذي كان يعادل جعلها تأتي للوجود» /5/ .

في «ملحمة الخليقة» النشكونية البابلية التي تعود لألفي سنة ق.م ، تبحث الأبيات الأولى منها عن الفترة التي كان العالم المنظم «لم يكن قد سمي» ، وأي لم يوجد بعد ، ودائماً تخلط بين التسمية والجوهر /2/ . بين الاتفاقيات المألوفة **للميزوبوتاميين،** كان الأكثر أهمية ، الاعتقاد بضرورة الإسم كي تعطى الأشياء حياتها فعلا ؛ فلا يوجد شيء اذا لم يكن له اسم ، وبدون هذا لا يكون له وجود خاص ، وفي كل آسيا الغربية ومصر ، يمكن معرفة الشيء المسمى ، ويكون للانسان سلطة عليه ، والأمر ذاته بالنسبة للأشخاص الالهية والبشرية . الفرد كالاله ، قلق للخلاص من تسلط الانسان ، وحيلته في التخلص هي ان يخفي اسمه . إن معرفة الاسم وبعض الكلمات تمكن اكراه من طبق عليهم ، في نطاق نسق مقارب من هذه الأفكار ، فإن التمثال الحامل لاسم من يمثله والموضوع في معبد ، يعتبر كممثل دائم للمعطى اسمه /3/ .

مدينة ماري هي المدينة الوحيدة في ميزوبوتاميا التي كانت قد طبقت بها الاحصاءات ، وتوضح لنا لوحات منها ، خوف السكان الذين لم يخضعوا بعد لسلطة الدولة ، كتسليم اسمائهم ، أي أشخاصهم ذاتها /1/ . ليس هذا بدون اعادة التفكير بالخوف الذي توحي به الاستعمارات الاستسلامية في أيامنا للشعوب المعاصرة .

هذه المفاهيم ذاتها لم تختفِ مطلقاً من الكرة الأرضية في أيامنا؛ ففي افريقيا ، رأينا ما يتعلق بالاسم الالهي ، وفي اللاوس غالباً ما يتواجد اسمان لكل واحد من السكان ، اسم معروف واسم سري ، وذلك لكي لا يكون للجنيات سلطان عليه ، لأن الإسم هو الشخص /9/ . ويعيد «جيرودو» التذكير في كتابه «ايغلاتين» ، ان الاسماء الخاصة متمتعة بقيمة سحرية ، ويكتب في (اليكترا) أن «الإسم يسمح بفتح قفل الصندوق» .

رمزية يهودية ـ مسيحية للاسم

في العهد القديم [خروج ٣ ، ١٤] : «فقال الله لموسى أنا هو الكائن Jesuis, celui que suis» . من هنا فإن اسم يهوه شكل قديم لفعل كان ، وجد étre ، في العبرية ، اسم يمكن ان يوصف بالوجودية . هذا النص الايلوهي ، المكتوب في القرن الثاني ق.م ، يتضمن فكرة ، ان الله يمتلك في ذاته بذاته اساس الوجود /7/ . وسوف يتطور هذا الاسم في اسم الهي ثلاثي في سفر رؤيا القديس يوحنا : «النعمةلكم والسلام من الكائن ، والذي كان والذي سيأتي [رؤيا ـ ١ ـ ٤] .

من أجل اسم يهوه انشأ سليمان بيتا [السفر الأولي الملوك ٣ ، ٨٢ ـ ١٦] . اسم يهوه هو الذي يسكن معبد اورشليم ، معبد حيث ان يهوه ذاته لا يمكن ان يكون مستمراً ، ولكن الاسم يعبر حقاً عن الشخص ويمثله : اين هو اسم يهوه ، الله حاضر بطريقة خاصة جداً مع انها غير محصورة .

أي واحد يدعو باسم الرب سوف يخلص ، ذلك ما يقوله النبيء يوئيل [نبوءة يوئيل ٣ ، ١٥] وجاء في رسالة القديس بولس الأولى إلى أهله كورنتية [فصل ١ ـ ١-٢] «إلى المقدسين في المسيح يسوع المدعويين ليكونوا قديسين مع جميع الذين يدعون باسم ربنا يسوع المسيح في كل مكان لهم ولنا» .

وفي انجيل يوحنا يقول المسيح : « .... لكي يعطيكم الآب كل ما تسألونه باسمي» . [يوحنا فصل ١٥ : ١-١٦] هذه القوة لاسم يسوع توضحت بشفائه ، للكسيح ، العاجز منذ الولادة ، الموجود كل يوم على باب الهيكل حيث يتسول ، لمن قال به بطرس «باسم يسوع المسيح إمشِ» ، وكل الشعب رآه يمشي [أعمال الرسل فصل ٣ ٦-٩] ولكن أعمال الرسل لا تريد السحر ، وستصف من يسيئون استعمال اسم يسوع بالمغامرين المزعجين .

من جهة أخرى كان مسيحيو العصور القديمة يحملون على جباههم صليباً يشير لاسم يهوه . وبالنسبة لهم ، ان الاسم الذي كان يطبق في العهد القديم لظهور الاله في العالم ، يدل على المسيح بصفته كلمة الله المجسدة . ذلك ما يستخلص من النصوص القديمة ، الراعي هرماس ، والديداشية وانجيل الحقيقة التي درسها «دانليو» /4/ .

وقد نقلت القرون الوسطى قوائم اسماء الله ، العبرانية والاغريقية ... الخ ، التي سردها المحاربون في فترة دخولهم المعركة . فاسماء الله كانت تعني بالنسبة لهم ان لها قوة سحرية .

وقد دون الكاهن «بزيدو - دينيز» في رسالة لاهوتية ، الاسماء الالهية . وتوجد اجراس ترجع إلى القرون الوسطى تحمل أيضاً سلسلة من اسماء الله لابعاد الصواعق .

خارج الاسم الالهي ، ترد الملاحظات التالية حول الاسماء : ففي سفر التكوين [فصل ٢-٩] «جبل الرب الاله من الأرض جميع حيوانات البرية وجميع طير السماء وأتى بها آدم ليرى ماذا يسميها ، فكل ما سماه به آدم من نفس حية فهو اسمه» ؛ وعلى ذلك فإن كلمة «سمّى تعنى عرّف» حسب رأي بعض المفسرين /11/ ، وقام آدم باعطاء الاسماء لكي يعرف ما يفرقه على الحيوانات ، وفي القرآن كان اعطاء الأسماء من فعل الله الذي علم آدم بها لأن «الله هو العليم بكل شيء» /10/ .

رمزية علامة الكتابة ، والحروف والعلامات البيولوجية

قال فولتير ، ان الكتابة هي رسم الصوت

وميّز ف . دي سوسير العلامات المصنعة المسببة التي هي رموز بمعنى الكلمة والعلامات المصنعة التي لا سبب لها ، التحكمية ، والتي تشكل العلامات اللغوية جزءاً منها . فللأولى منها صلة قوية طبيعية مع ما دلت عليه : فالميزان ، رمز العدالة ، لا يمكن ابداله بأية صورة كانت . على العكس من هذا ، لا شيء في تفحص الأصوات التي تتألف منها كلمة العدالة لا يدل على ما تعنيه /10/ . ويمكن من جهة معارضة هذا المفهوم بأن الانسان غالباً ما نسي أو صغر الصلة الطبيعية التي تعرض نفسها كمسألة ، وان العلامات الأولى للكتابة ، من جهة أخرى ، كانت قد اتخذت في الطبيعة. ويمكن القول باختصار أن الكتابات مرت بثلاث مراحل رئيسية متتالية:

١ - الصور المرمزة les pictogrammes ، ومثالها الهيروغليفات المصرية الأكثر قدماً .

٢ - الأفكار المرمزة les idéo- grammes ، التي تمثل «المقصود» بطريقة رمزية .

٣ ـ الصوتية les phonogrammes المجردات الصرفة .

ومع أن «لوروا غورهان» قد عارض في هذا التصور للتطور ، فإنه يبقى مخططاً مناسباً ، ففي ميزوبوتاميا تعود اللويحات الأولى الرقيمية pictographi ques إلى ٣٣٠٠ ق.م . وحتى أنه قبل الألف الثالثة بدا يلاحظ العبور إلى الصوتية phonétisme (معرض «تولد الكتابة» في القصر الكبير في باريس ١٩٨٢) .

والكتابة الصينية جديرة بأن ينظر إليها باعتبار من الزاوية الرمزية . فالصيني لا يسير على كتابة : فهي مقدسة /9/ ، وذلك هو ما تعنيه من جهة عبارة «هيروغليف» . من الترقيم pictographique منذ القرن التاسع عشر ق.م ، أصبح قسم كبير منها افكاراً مرمزة idéographiques ؛ فإلى جانب صورة عربة أو حيوان نصادف :

ـ صور مزدوجة ، عينان تعبران عن فكرة النظر بخوف ، ومنها الشعور بالخوف .

ـ صورة مختلطة ، يد ، قوس وسهم تعبر عن فكرة رمي بالنشاب ، ادرك هدفاً ، ومنها الشبع .

ـ صور مزدوجة ومختلطة ، حقلان يفصل بينهما مجرى ماء ترمز لفكرة التحديد ، للحد .

تمثيل الفجر المشارك للشمس ، المصور بنقطة في دائرة ، والأفق المصنور بخط . مشاركة الشمس والقمر يعني النور . خيال ثلاثة افراد يعبر في الأصل عن اجتماع ثلاثة أشخاص ، ثم العصبة ، وبالتالي عدد كبير من الأشخاص أو «جميعاً»/6/ . صفة اليونغ yunge علامة الابدية ، مفهوم مجرد ، ليس سوى تعديل بيتوغرام قديم . وعلامة الماء مؤلفاً في ثلاث موجات : يتحدث بشكل أفضل عن خلود الروح ، بأكثر بما هو عن أمواج البحر التي لا نهاية لها /7/ .

إن الكتابات الأكثر كمالاً تتوصل إلى ابداع مقطعي syllabaire أو ابجدي . ويعود أول نقش ابجدي في كتابة فينيقية خطية ، إلى ثلاثة آلاف سنة ، ظهرت على ناووس أحيرام ، ملك جبيل (لبنان) ، ومن هذه الأبجدية الفينيقية تتفرع كل ابجدياتنا ، «فقدموس» مؤسس طيبة يمضي ليعلم الاغريق استعمال الابجدية ، وذلك أمر رمزي ، إذ ان قدموس من أصل فينيقي ، في القرن التاسع عشر ق.م ، فجاء الفينيقيون بالأبجدية المتعلقة بالصوامت Consonantique إلى الإغريق ، وأضاف عليها هؤلاء الحروف الصوتية Uoyelles وحافظوا على الحرف

الأول الفينيقي الألف ـ الذي أصبح الفا ـ والذي يبدو في الأصل انه رأس ثور مزخرف .

ولكن الحروف تعرضت إلى نوع من «استبعاد الصفة الانسانية déshumanisation» . وعلى العكس «الايدوغرامات les idéogrammes الباقية كعبء خفي لتفسيرات متممة ، ومفجرة لدينامية كاملة من الأفكار . كما اشار إلى ذلك غروسيه ، وربما كانت بالنسبة للذهن بديلاً أكثر قوة من علاماتنا الأبجدية الفقيرة» . ومنذ القرن الثامن عشر اشار الفيلسوف البريطاني «توماس ريد» إلى : «أن العلامات المصنعة اتفاقياً تدل ولكنها لاتعبر ؛ انها تتكلم للفهم مثل الخصائص الجبرية ، ولكنها لا تقول للقلب شيئاً ، ولا للعواطف . . لقد انسلخت عن تلك اللغة ، لغة الطبيعة ، التي نحملها معنا مع مجيئنا إلى العالم ، ولكننا فقدناها بعدم الاستعمال 8» .

إن الأبجدية الأغريقية القديمة والأبجدية العبرية كانتا تحتويان ٢٧ حرفاً ؛ وهذه الكتابات ، لكي تدل على الاعداد استعملت الحروف (ملبسة زياً غربياً مع التشديد بالنسبة للاحرف الاغريقية) . . التسعة الأولى منها كانت تناسب الآحاد ، والتسعة التالية العشرات والتسعة الأخيرة المئات (*) . ومن هنا امكن اعطاء قيمة رقمية لكل الكلمات وذلك كان هو الأصل لعلم الأرقام L'ARITHMOLOGIE ، علم الأعداد في علاقتها مع مدلول الكلمات» ـ «د. ب أزولاي» .

وقد اعتقد عدد من المؤلفين بوجود صلات تربط الكتابة بالجسم البشري ؛ على مثل هذا اللوح التشريحي لوحظ توافق الأحرف الابجدية اللاتينية مع اجزاء الجسد المختلفة ، وفي رأي بعضهم ان اكثرية الحروف لها شكل عضو أو جهاز . وقد ذكرت هذه النظريات للذكرى مشيراً إلى ان الكتابة عبر اتقانها تنزع لتفقد أكثر فأكثر قوتها الرمزية .

والكتابة العربية التي ازدهرت على واجهات المساجد تذكر ان الله خاطب محمد بالكلام ؛ وقد نقل هذا وسجل بعدئذ في القرآن ـ كتاب الكشف ـ ومن الشائع القول ؛ بأن الاسلام هو حضارة الكتاب . والنقوش خارج المساجد ،

* تجدر الملاحظة هنا ـ ان الابجدية العربية مؤلفة من ٢٨ حرفاً ، وان الحروف حسب ترتيبها في الابجدية أبجد هوز حطي . . . . . الخ . تدل على الأعداد بحساب يسمى حساب الجمل بحيث ان الأحرف الأولى تناسب الآحاد والعشرة التالية المئات والأخرى الألوف . . . . الخ .

وعلى سبيل المثال على الايبريق ذي العروة الوارد من (ايران القرن ١٢) والموجود في اللوفر ، نقشت عليه (حروف ذات حياة) بمعنى ان ذيول الحروف تنتهي برأس بشري ، معبر عن أن القول هو خالق /11/ .

إن الرموز الرياضية والطبيعية الكثيرة ، المعارة من اللاتينية وبخاصة الاغريقية ، لا يمكن احصاؤها . وثمة مدلولات اخرى ترتبط بعدد قليل من الحروف الاغريقية ، تشير إليها هنا .

الألف والأوميغا*

الألفا والأوميغا تعني البداية والنهاية (للأزمنة) وأيضاً الكل ، بما في ذلك كلية الكائن ، وفي هذا المعنى قال المسيح «انني الألفا والأوميغا» .

وقد أشرك الحرفان بالصليب أحياناً ، وغالباً ما أشركا بطغراء مسيحية chrisme** . وهذه الطغراء التي هي دائماً طغراء المسيح عندما تكون معزولة لن تكون مسيحيةحصراً عندما تكون بجانبها الألفا والأميغا ، وفي هذاالصدد يشير ببغبيدر Beigbeder مثال يتعلق بتراجان : فالحرفان يشكلان مع الـ chi والـ Ro الكلمة الاغريقية ARCHÖ ، أنا آمر أنا أقود .

و «النقطة أوميغا» ، في فكر تيلارد دي شاردان ، ترمز لوصول التطور نحو النوسفير lanoosphère (محيط النفس) .

بيتا

إن الحرف الاغريقي (بيتا) أتى من السامية (بيت) منزل ، وهو في الأصل ، الحرف الثاني من الأبجدية العبرية ويجب ان يكون الصورة المرمزة لبيت . من هنا تأتي لقب بيت سابا والقاب بيت لحم ، بيت الخبز ، بيت سعيد وبيتهيل بيت الله الذي اعطى في الفرنسية بيتيل betyle النصب = (ما عبد من الأصنام والتماثيل) .

دلتا

اعطى هذه الحرف اسمه إلى مصب بعض الأنهر في فرعين أو أكثر بالمقابل لمصب النهر l'estuaire . بكل معنى الكلمة .

* في العربية الألف والياء . ومن الدارج القول من الألف للياء بمعنى الكل . (المترجم) .

** طغراء المسيح chrisme : رمز يمثل احرف اسم المسيح مرقومة بشكل متشابك (المترجم)

ابسيلون epsilo

الأبسيلون كمية مهملة ، بل كائن لا قيمة له ، على الأقل منذ «أفضل العوالم» ، لألدوس هكسلي .

اوبسيلون Upsilon

الحرف الاغريقي اوبسيلون ، المعادل : Y الفرنسية ، استعمل من قبل فيثاغورث كرمز لطرق متنافرة من الشر والفضلية ، وهو يسمى أيضاً في بعض الأحيان «حرف فيثاغورث» .

سيغما Sigma

السيغما اعطى اسمه لغطاء طاولة نصف دائرية موضوعة حول طاولة مستديرة في غرفة طعام رومانية . وهنالك قبور رومانية بدائية مرفوعة فوق فراش طاولة بشكل سيغما من أجل ولائم جنائزية ؛ ويشاهد منها في المقبرة المجاورة لكنيسة القديسة «سالزا» ، في تيبازا (الجزائر) . داخل الكنائس العائدة للمسيحية الأولى كانت توجد احياناً طاولة بشكل سيغما ، إما طاولة مذبح ، أو طاولة قربان .

تو Tau

آخر حرف من **الأبجدية العبرية** ، وكان في القديم آخر حرف من الأبجدية الاغريقية ، أيضاً العبارة «alpha tor tau» - في الأدب الانكليزي في القرون الوسطى . كانت تحمل أحياناً محل العبارة من الألغا إلى الأوميغا .

هذا الحرف الاغريقي كان قد تبناه المسيحيون المصريون الأوائل كشكل لصليب المسيح وشعار القديس انطوان الراهب الذي عاش في هذه البلاد /5/ . وفي الغرب كان «التو» قبل عصا الأسقفية العلامة الديرية والاسقفية ABBATIAL EL ÉPISCOPÁL . وهو يصور ، على سبيل المثال ، على شاهدة قبر «ايزارن» اسقف مرسيليا في القرن الحادي عشر (كنيسة سانت فيكتور) ويمثل نقش حرف التو صولجان قارون Aaron كرمز لمن هو مكلف بادارة القطيع من المؤمنين /3/ .

وعندما يكرس اسقف اسقفاً آخر فإنه يطبع على جبهته حرف (تو) . وهنالك واحد من أجمل الأعمال الزجاجية من القرن الثاني عشر لسانت - دينيز وهي رصيعة تمثل العلامة /تو/ ، أي رؤيا حزقيال حول استئصال الظالمين [حزقيال فصل ٩ - ٢ - ٤]* .

وربما يكون المشهد قد فهم كصورة رمزية متعلقة بألام المسيح وهذه الرصيعة تسمى «زجاجية الآلام» .

وعند المايا ، فإن رمزاً لاله المطر الكبير يأخذ عرضاً شكل /تو/ وقصر «بالينيك» (مكسيك المايا) تشكل فتحاته شكل حرف /تو/ .

الرمزين البيولوجيين ♂ و ♀

لقد اعطى الاغريق صفات بشرية للآلهة والكواكب : فآرييس (مارس) كان يمثل الخصائص الذكورية ، وافروديت (فينوس) خصائص المرأة . ويختار الكيميائيون الرمز الذكوري ♂ للدلالة على الحديد والكوكب «مارس» ، والرمز الانثوي ♀ بالنسبة للنحاس والكوكب فينوس ، وكان المنجمون يعتقدون بوجود علاقة بين كل كوكب ومعدن .

وفي القرن الثامن عشر ادخل «لينيه Linné» هذه الرموز في البيولوجيا ليفرق بين النباتات الذكورية والانثوية . وحتى اليوم مازال يستخدم في الطب البشري ، هذه الرموز الذكورية والانثوية . ورغم ذلك كان أصلها التصويري موضوع نقاش .

وبشكل اعتيادي اعتبرت العلامة الذكورية كموصلة للحلقة والسهم ، رمزي للاله مارس . ويرى بعضهم ان النعت الاغريقي Thouros بمعنى «المتهور ، الذي ينطلق» كان يمثل الصفات الذكورية ، لآريس «مارس» في نظر الأغريق وان

---

* جاءت العبارة في نبوءة حزقيال [فصل ٩ - آية ٤] - قال له الرب اجتز في وسط المدينة في وسط اورشليم وارسم تواء على جباه الرجال الذين ينوحون ويندبون على كل الأرجاء التي صنعت في وسطها» .

هذا وان حرف /التو/ هو حرف من الابجدية الاغريقية بشكل حرف T الفرنسية وهو مشتق من علامة فينيقية تسمى تاو Tāw ، وهي علامة عددية للاغريق تساوي ٣٠٠ عندما توضح نبرة عليا لجانبها ، (´T) من اليمين و ٣٠٠,٠٠٠ عند توضع النبرة في الاسفل من اليسار (͵T) . (المترجم) .

الكوكب بذات الإسم كان يدل عليه بالاساس ثيتا theta من الكلمة الاغريقية التي كان قد حولها كتاب مهملون إلى ♂ .

والعلامة النسوية منذ يوليوس قيصر سكاليجر (القرن ١٦) اعتبرت كالمرآة ، نعت الربة فينوس ، وعلى ذلك فإنه يمكن مشاهدة انواع من المرايا القديمة ، في الكثير من المتاحف ، ولم يعين المقبض مطلقاً مظهر الشكل الصليبي لعلامة بيولوجية نسوية ؛ ولسوف يتأتى إذن - كما يقول «سالماسيوس» (القرن السابع عشر) من البدء من فوسفوري «مبعوث النور ، لوسيفير» المعطى إلى فينوس نجمة الصبح - حسب «بيريكل دي بيترو» ، وفي عصرنا ، من الصليب ذي العدوة المصري ، علامة الحياة الذي كان قد اعتمده المنجمون بالنسبة للكوكب الحامل للأسم الأكثر انوثية من الألوهيات . .

رمزية الاعداد

رمزية الوحدة ورمزية للاعداد بصورة عامة

- 1 -

الاحدية أو (العدد الفرد) l'unité ، هي الله ، في رأي الكثيرين .

والعدد واحد يعبر عن الوحدة التي دخلت في مناقشات فلسفية ذات مدى بعيد جداً حول الكائن ، وهذه المناقشات على درجة من التشعب بحيث يستحيل تلخيصها هنا . مع ذلك نعيد التذكير باستنتاجات المدرسة الفيثاغورية التي استعارها «جيروم كاركوبينو» الذي رأى أن هذه المدرسة هي التي أنشأت الميتافيزيك . فمدرسة فيثاغورث جعلت من العدد المبدأ والجذر لكل الأشياء ، وقد قلبت العلاقة التي تجمعها ، ولم تتأخر عن استخدام الاعداد لقياس الأشياء ؛ وهي لم ترَ في الأشياء اكثر من أنها خصائص للاعداد . فالعدد يولد الحقيقة ؛ والحقيقة ليست سوى المظهر للعدد .

إن العدد تكون في مفهومين متعارضين ، الفردي والزوجي ، وينزع الفيثاغوريون لربط هذا التعارض بكافة التناقضات الأخرى : اليسار واليمين ، المنحني والمستقيم ، المؤنث والمذكر ، الظلام والنور ، الشر والخير/13/ . وقد تأثرت القرون الوسطى بشدة بهذا ، فحاولت قبول ان العدد المفرد ، الغير قابل

للقسمة ، كامل لا يتغير وينتمي للنظام الأبدي ، في حين ان العدد الزوجي قابل للقسمة ، قابل للفساد وينتمي للزمان /7/ .

الأحدية بالنسبة للفيثاغوريين ليست لا زوجية ولا فردية أو بالأحرى هي فردية وزوجية في آن واحد لأنها باضافتها إلى كافة الاعداد الفردية تحولها إلى اعداد زوجية وبالعكس . وكانت الأحدية عندهم هي الله .

قبل ظهور المسيحية ، ثم الاسلام ، كانت اليهودية هي الديانة الموحدة الوحيدة ، وكانت الوحدانية لهيكلها ، في القدس ، تعني وجود اله واحد وسط شعبه ، وكانت واقفاً وحيداً في العالم القديم . مع ذلك ، فإن مثل هذه الوحدانية ربما لم تكن معزولة ، كما يقال ، فأوراق البابيروس الليدية الشهيرة لدى علماء الآثار المصرية ، تحمل «الف ترنيمة لآمون» ؛ وباعتمادها على المعنى الرمزي للاعداد التي يبدأ بها كل مقطع شعري ، تتضمن تأملات ذات عمق كبير واعلاء كبي للاله الخفي و«الوحيد» . هذا ولم يتردد بعض المختصين النابهين امثال ، غاردنر ، ومدام ديزروش ـ نوبلكورت /٢٩/ عن لفظ كلمة الوحدانية أو على الأقل النزوع الى الوحدانية بالنسبة للديانة المصرية الكلاسيكية ، والآلهة الأخرى ، ما كانت سوى اسماء اخرى ، أو مظاهر أخرى للاله الواحد /24/ .

وتطرح الأحدية ، في الانسان ذاته ، مشكلة . فبالنسبة للهندوسيين الذين هم عدة مئات من الملايين في الهند ، أن الانسان مبتلى في ذاته بثنائية يصارع ضدها ، بعبادات des Bakti موجهة لشيفا أو لفيشنو ، تتيح له الامساك بمعنى الألوهة ، كما تتيح له ان يعيش أحديتها /73/ وفي اوروبا قال «غوتة» .

لا يوجد حي أبداً يكون واحداً

انه دائماً تعددية . . .

ومن أجل اظهار تعقيد المشكلة ، سوف اذكر بروكلوس Proclus الذي كان كتب في القرن الخامس «كل كثرة تساهم بنوع ما في الواحد» . في الصين ، «واحد» هو الرقم الشعاري لعنصر الماء /67/ . وفي فارس ، يكتب الرقم واحد كالحرف a . بدراسة رمزية العالم البشري ، رأينا بصدد الاعضاء التناسلية الرمزية القضيبية عند الاقتضاء لمستقيم عمودي ؛ وكذلك الأمر بالنسبة للرقم واحد .

ـ 2 ـ

إن الرقم /2/ بمقابلته بالرقم /3/ الذي سيكون رقم التناسق ، هو رقم حدود التناوب ، وهو لا يكفي لذاته ، كما يقال ، ويتوجب إما تخفيضه للأحدية

بامتصاص الواحد من حدوده بالآخر ، واما اعادة خلق هذه الوحدة بانتاج وحدة جديدة 70/ .

أيضاً رقم الثنائية . فكل واحد منا يتكشف عن ثنائية ، تتعلق بحياة داخلية أو حياة خارجية ، بالنفس والمادة ، بالروح والجسد ، ببذور الحياة وبالموت ، بالميول نحو الخير والميول للشر .

وكما يكتب «رينيه هيوف» فإن الدين ، والفن قابلان لأن يطرحا جسراً بين **المظهرين المادي والنفسي اللذين يشكلان ثنائيتنا الأساسية. ويضيف، إن العمل** الفني ، هو رمز في معنى الفعل الاغريقي الذي نبعت منه الكلمة : Sumballein (سومباللين) بمعنى القى بالجملة ، تجمع (فهي الصلة الجامعة لهذين العنصرين 43/ . فالتعارض يمكن ان يمضي إلى العداء : والرقم ٢ يصبح احيانا رمز النزاع .

في العصور الوسطى كان الرقم /٢/ يذكر بوجود شريعتين القديمة والجديدة (العهد القديم والعهد الجديد) وهو يرمز أيضاً للطبيعتين : الالهية والبشرية ليسوع المسيح .

وبين رموزنا الاجتماعية الحديثة ، يبتدىء رقم الضمان الاجتماعي لكل فرنسي برقم ٢ اذا تعلق الأمر بامرأه ، وبواحد اذا تعلق برجل ومن المثير للانتباه ملاحظة ان الـ ٢ كان فيما سلف مسنداً للأم ، للمرأة ، في العصور القديمة ، في حين ان الاعداد المفردة كانت ذكورية .

– 3 –

بالنسبة للصينيين «الواحد ليس هو سوى الكامل ، وليس الاثنان في الأساس سوى الزوجي ، المميز بتناوب ين ويانغ . . . ولكن ليس جمعها» و ٣ هو أول عدد كامل 40/ وعند كثير من الشعوب ، ان الرقم /٣/ هو رقم التناسق لا بل الكمال .

وبدءاً من الألف الثالثة ق.م ، ساد في ميزوبوتاميا ثالوث أعلى ، انو ، دانليل ، وايا ، وفي مصر وجد العديد من التثليثات الالهية ، اقل قدماً ، مؤلفة لاله واحد ، وربة وابنهما ، على سبيل المثال ، آمون ، موت ، وخونصو ـ ايزيس ، وزيريس وحوريس ـ حوريس من ادنو ، هاتور من دندره وايهي . وفي عصر متأخر ، كان هومس المعظم ثلاثا trimegest هو الشكل الهيلليني لتوت . اله الحكمة والكتابة .

وفي الصين ، قبلت التاوية ثلاثة الوهات عليا مناسبة لثلاثة مظاهر لمبدأ عميق هو في أصل كل شيء : الجوهر العميق ، السر العميق والألوهي العميق . ويصف التاويون أيضاً ثلاث سماوات ، وثلاثة طهارات ، وثلاثة صدورات ، وثلاثة وضوحات ، وثلاثة محاكم ، اضافة إلى ذلك فإن الثلاثة هو رقم الرجل في الصين /40/ وتجدر الاشارة أخيراً ، إلى أهمية **التريغرامات** trigrammers (الكميات القليلة الثلاثة) في اساس الفلسفة القديمة ، وقد امكن القول ان العالم مختصر في التريغرامات من قبل فلسفة التاو ، لليانغ والين . وقد درس مدلول الترايغرامات ، ومضاعفها في كميات سداسية ، وجمعها في ثلاثي السطوح en trièdre من قبل «مورازي morazé» في تعليمه في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا /58/ .

في الفاتينام ، وحسب تقليد تأكد في العديد من النصوص ، توجد عبادة للأمهات المقدسات الثلاثة وتقيم أناشيد معينة صلة محكمة بين ثلاثة صور ، وثلاث عوالم وثلاث ملوك وثلاث امهات قدسية /44/ .

وفي كل النطاق الهندو ـ أوروبي ، ابرزت بنى ثلاثية التركيب بأعمال جورج دو ميزيل ؛ فحياة القبائل لم تكن ممكنة الا بفضل تميز الوظائف الثلاثة ، كهنة ، محاربين ومنتجين ، ويمكن القول ان الغاء هذه البنية الثلاثية في فرنسا اقتضى نشوب ثورة ١٧٨٩ ، وذلك لأن هذه الوظائف الثلاثة كانت المناسبة لرجال الدين ، والنبلاء ، وسواد الشعب من النظام القديم . وهذا التمييز في وظائف ثلاث يناسب الثلاثة الأولى من الطبقات الهندية الأربعة /52/ .

ويميل الرقم ٣ في البوزية ليدل على الكلية : ويمكن ذكر المظاهر الثلاثة لبوذا (جسد ، كلام ، فكر) ، والأزمنة الثلاثة (ماض ، حاضر ، مستقبل) ، فالعدد ٣٣ عدد كامل منذ العصر الفيدي وقد دخل أيضاً في البوذية ، كما يقول «بول ليفي» . وتتضمن داغا بوذات سينغهالي البوذية les dagobas du bowthésme cing chalois ثلاثة أقسام (قاعدة نصف كروية أو جرسية الشكل متوجة بكتلة مكعبة ، يعلوها سهم) كاشارة رمزية للمستويات الثلاثة من الوجود وللخصائص السحرية للعدد ٣ في الفلسفة البوذية /65/ .

وفي الهندوسية ، تشكل ثلاثة الوهات عليا الثالوث : براهما الاله الخالق ، وفيشنو الاله الحافظ ، وشيفا الاله المدمر . وقد دمر شيفا ، بصورة خاصة «المدينة المثلثة» حسب نصوص التيرومانتيرام ، وهو نص يقرر ان شيفا هو في العالم تحت

ثلاثة أشكال الهية من جهة ، ومن جهة اخرى ، ان الطبيعة الالهية ، حاضرة في كل الأشياء ، وتؤثر بموجب مكرمات ثلاثية : فيشنو اجتاز العالم في خطوات ثلاث : وتلك هي الأوضاع الثلاثة للشمس ، وفي الهند تمثل الالهة عادة و اقفة ، في وضعية «التريبنغها» أي محو الجسم في ثلاثة اتجاهات متتالية ، مشيرة رمزياً للصفات الثلاثة الاساسية لكل الأشياء :

- ساتفا تعبر عن الاتجاه المتصاعد ، الطهارة ، النور (اللون الأبيض) .
- راجا المعبر عن الاتساع ، النشاط ، (اللون الأحمر) .
- التاما المعبر عن الاتجاه المتنازل ، الانحطاط ، الظلام (اللون الأسود) /21/ .

وقد عرفت طبقة الفلاحين ، الآن ، في الهند كيف تحافظ على فكرة بانشايات Panchayat ، أي الديمقراطية القروية ؛ فينتخب السكان أحد الأعيان الذي يعين شخصين يقيم أحدهما عن يمينه والآخر عن يساره . تلك هي رمزية الثلاثة في واحد لوحده .

في كافة الأديان تقريباً ، للعالم بنية ثلاثة ؛ فهو مؤلف من السماء ، من الأرض ومن الجحيم . وكان هذا الأخير «هادس» عند الاغريق وكان محروساً بسيربيروس* ذي ثلاثة رؤوس والجحيم مغلقة بثلاثة أبواب . وقد وجد علماء الآثار معبد الموتى الذي وصفه هوميروس مع ابوابه الثلاثة ، وذلك في النيكروماتيون على شطآن الاشيرون ، حيث ملتقى الانهر الثلاثة في ايبر . وقد وصف الاغريق ثلاثة انواع من النعم ، وانواع ثلاثة من الغضب ، وثلاثة نساء شريرات Hurpic ؛ وعدد الباركات les Parques ثلاثة تتوافق مع طبيعة الزمان : ماضٍ اتروبوس ، حاضر : كلوتو ، مستقبل : لاشينريس . والرقم ٣ عند فيثاغورس يعبر عن الكمال .

والعدد /٣/ أثيرٌ جداً عند الغاليين ؛ فهنالك نقش مرصع في ناقوس سانت مارتان ودرييني ، في ليون موقوف «للامهات الثلاثة» ؛ وهنالك العديد من الأمثلة الأخرى . وتوجد رسوم صغيرة للآلهة ثلاثية الرؤوس في كل العالم الغالي ! إنها رمز للقوة ، ويشبهها بعضهم بالشمس لأنها تنظر في الجهات الثلاثة وتبدو حارسة للكون . وحسب فيرناند بينوا /8/ فإن لمثلث الرؤوس قيمة دينية ذات

* Cerbère : سيربيروس حيوان اسطوري ذي ثلاثة رؤوس يحرس باب الجحيم . (المترجم) .

علامة مع القوى الجهنمية ، ويطبق هذا بصورة خاصة على الفارس الذي يقتل الثعبان ـ التنين عندما يكون الفارس ثلاثي الرأس . وللسلت الايرلنديين مساشات ثلاثة trois macha ، وثلاثة بربجيت Brigit وثلاثة ربات حرب 79 . ويهتم الفن الغالي بصورة خاصة بالتريسيل tricèle وهو موضوع مقوس الخطوط ثلاثي يمكن مقارنته بالجوانب الثلاثة المشعة حول نقطة مشتركة . ويظهر هذا «التريسيل» في نهاية القرن الرابع ، في الفنر الميروفنجي ، حيث يشارك في فضيلة الرقم ٣ ذي الخاصية الشمسية الذي يأتي من مظهرها الدائري .

وتنسب الكنيسة ، بسبب من التثليث المقدس ، إلى العدد ٣ قيمة رمزية الكمال : فتميز ثلاثة فضائل لاهوتية . وعند التعميد بالتغطيس بالماء ، يغرق المعمد ثلاث مرات في الماء ، وعبارات الصلوات ، وعلامات الصليب كانت اثناء الصلاة تردد ثلاث مرات ، قبل مجمع الفاتيكان الثاني . وقد بني الكثير من الكنائس على ايقاع ثلاثي مع محرابات ثلاثة وثلاثة اجنحة وثلاثة بوابات ، اضافة إلى لك فإن ثلاثية النواقد تنير صدر الكنائس السيتريسية Cistercilciennes ، الكبرى .

ويدعى الفرانك ماسون أحياناً اخوان نقط ثلاثة لأنهم يعلقون أهمية كبرى على الرقم /٣/ . ومن أجل التكريس إلى رتبة معلم ، فإن الرواق يجب ان يضاء بثلاثة مجموعات ذات ثلاثة أنوار ؛ ومن أجل التكريس إلى رتبة رفيعة الصليب الوردي المختار ، يجب ثلاث غرف ، واحدة للتحضير ، وغرفة للمشاورة ، وغرفة مظلمة أو (مغارة) معها ، في الثانية لوحة تمثل ثلاثة رؤوس ، كل واحد منها على حجر . عند تكريس المرشَحْ ، تعصب عيناه وفي اللحظة التي ترفع فيها العصابة ، ينقر الكلي الاحترام ثلاث نقرات بمطرق ، ثم تنساب ثلاثة ومضات من نور .

ويوجد الرقم ٣ في مشاهد اخرى أيضاً ويرتدي في الماسونية رمزية ثلاثية :

- حرية ، مساواة ، اخاء .
- قوة ، جمال ، حكمة . الأعمدة الثلاثة التي تسند (اللوج Loge) الممثل رمزياً بكلي الاحترام ومساعيده .
- اللا نهائية ، الابدية وكلية القدرة /59/ .

إن المثلث الماسوني هو رمز هذه الخصائص ، فهو يقدم التوازن بين القوة التي تعلم ، والجمال الذي يزين ، والحكمة التي توفق . وقد ورث في الأصل ،

من التثليث المقدس ، واستمر ليصور المبدأ الاهي ، وقوة المهند الأكبر للكون . ولهذا السبب يمثل لشرق المحفل ، فوق رئيس المحفل الماسوني /5/ .

قبل تأليف موزار لأغانيه Contates الماسونية وقصيدته Ode الغنائية الجنائزية الماسونية كان كتب التوليفة Partition الموسيقية لتوماس ، وملك مصر ، حيث توجد «علامات الخفض les trois benols الثلاثة ، والموافقات الثلاثة للنوتات الثلاثة والثلاثيات الموسيقية المصرة» 39 .

واذا كانت الماسونية ـ الحرة تستعمل كثيراً تجمع النقاط الثلاثة المتوزعة في مثلث متساوي الساقين الموضوع على قاعدة ، فهو غير خاص بها أبداً وذلك **خلافاً لما** يعتقد بشكل عام . فهذا الموضوع المنقط ثلاثياً يزين العديد من التمثيلات الفنية التي أتى أقدمها من الشرق ، والعلم السومري من أور ، منذ الألف الثالثة ق.م (المتحف البريطاني) والذي يتعلق به العديد مما يلي :

ـ الفن المسيحي البدائي ، فسيفساء راڤن ، القديسة ماري الرئيسية ، جدارية باويت ، مسدى ثور بحري مصري (متحف دومبارتون اوكا في واشنطن) ، اطباق من الفضة من المسيحية الأولى ، أيضاً طبق دنيوي معاصر ممثل لفينوس وأدونيس .

ـ الفن الكارولينجي والفن الروماني ، منمنمات التوراة والأناجيل ، والجداريات الرومانية للقديس سامان ومتحف فن كاتلان في برشلونة ، ومنحوتات رومانية ، من «الأرل» و«اوكسير» الخ . . . حيث ان الموضوع الثلاثي التنقيط محفور بالمثقب بعدد صغير ، وبعدد ثلاثين أحياناً على رداء العذراء في سانت جوان دي مارن ، وفي ايطاليا أعاد «أنتيلامي» أخذ هذا الموضوع في نهاية القرن الحادي عشر ، وفي غزارة كبيرة لاحظها مؤرخو الفن الإيطالي كمميز لعمل هذا النحات ومدرسته .

انه ثياب الشخصيات ـ واشخاص مقدسة ذوي امتيازات استثنائية ـ الذين يرتدون هذه النقاط الثلاثة . ويستنتج «فابر» في دراسة له أنها تتعلق بالتثليث المقدس وان النية الرمزية فقد بعدئذ ؛ وبذلك فإن الموضوع أصبح زينة تطريزية /35/ .

ان تجمع النقاط الثلاثة في مثلث متساوي الساقين الموضوع على الرأس ـ خلافاً للسابقة ـ هو رمز كتابة القرون الوسطى ، وبأكثر من التنقيط : إنها واحدة من الأشكال لنقطة تعجب على مخطوطات القرن الثامن /17/ .

العدد /٤/ هو عدد الثبات ، فالطاولة ذات الأرجل الأربعة ثابتة ، وعالمنا مؤلف من اربعة عناصر . والسماء ترتكز على اربعة اعمدة كما تقول الكوزمولوجيات ، وبخاصة المصرية منها ، فتميز هذه أربعة ابناء لحوريس ، أربعة آنية كانوب Canopes(*) من أجل احشاء الميت ، اربعة جنيات «دادوفورس» تطفىء المشاعل في احواض اربعة ، وَجدت في مواضع مختلفة كالكرنك وتل العمارنة ، مثلاً . وغالباً ما كانت هذه الأحواض الأربعة تحيط بمركب الشمس ، رمز حركة الشمس ، ومقر الاله الشمسي . والأحواض الأربعة المحيطة بالزورق هي المعادلة للجهات الأربعة الرئيسية وترمز في الوقت نفسه للمستنقع البدئي الذي يعوم عليه الزورق لاقامة الحج إلى زوايا العام الأربعة ، أي رحلة بحرية كاملة توصل إلى اعادة الولادة . وقد حوفظ على كل هذه الرموز في الديانة الأمارنينة Amarnienne ، والتي هي من جهة أخرى ثورية /29/ .

إن النقاط الرئيسية الأربعة ، التي عرفت تقريباً في كل مكان في العالم ، تبدل أحياناً باتجاهات رئيسية أربعة كما هو الأمر عند جماعات الدوغون Dogon في العصر الحديث . فهؤلاء يصنعون أنواعاً مختلفة من ابواب مغلقة تستخدم لاعداد البيرة ؛ فالباب المغلق المسمى قبعة الرئيس يحمل أربعة شرابات ترمز للعناصر الأربعة والاتجاهات الرئيسية الأربعة . اضافة إلى ذلك فإن «أربعة» عند الدوغون تؤكد على وجود نسوي (وثلاثة : على : الذكورية) 39 .

وفي ثقافات اخرى أيضاً ، ثلاثة هي رمز ذكوري و «أربعة» رمز نسوي لأن المرأة قريبة من الأرض ، التي تشاركها في الخصوبة ولأن المربع رمز للأرض(**) ، ولم يدهش اتباع هذه الثقافات رأي القديس اوغسطين القائل بأن العددين ٣ و ٤ كانا يعبران على التوالي عن النفس والمادة أو عن الروح والجسد .

إن فكرة «العصور الأربعة للعالم» - على الأرجح من أهل ميزوبوتامي - المصاغة في الأنساب الالهية لهزيود ، عرفت عَبر العصور نجاحاً باهراً في الغرب : فقد تتابع عصر الذهب ، عصر الفضة ، عصر البرونز ، وعصر الحديد الذي سبق لهزيود أن وجد فيه وكذلك نحن أيضاً. والعصور الأربعة للعالم قبلت كذلك

* إناء كانوب Canope = وعاءفخاري كان المصريون القدماء يحفظون فيه احشاء موتاهم (المترجم) .

** ويمكن القول ان مجموعها ٣ + ٤ = ٧ كان الرمز للخنثى .

من الهنود في الفيدا» قبل هزيود ، وحيث يرمزون بالرقم /٤/ إلى الكلية ، الطوبى ، والكمال ؛ وهذه العصور الأربعة للعالم هي اضافة إلى ذلك رمز لها بأربعة الوان ، أبيض ، أحمر ، اصفر واسود : فالعاقل ، أبيض ، كان انسان العصر الذهبي ، والمحارب الأحمر كان سر انسان عصر البرونز ، والصانع العامل الأسود ، يسود اليوم في عصر الحديد 22 .

ومن العصور الأربعة ـ الاسطورية ـ للعالم يجب ان تقرب العصور الأربعة الجيولوجية ، المعتمدة ، بطريقة علمية ، لكن حيث الرقم ٤ هو رقم رمزي .

في الفن الخمير Khmer ، القرن الثاني عشر ، يمتلك معبد بايون Bayon في انجكور ، الذي يتمتع بأصالة خاصة ببروجه العديدة «ذات الوجود» ، يمتلك على كل برج اربعة وجوه جبارة ممثلة القوة السحرية للملك الاله المشعة على أربعة مشارق على كل مقاطعات امبراطوريته 41 . وبرمزية مجاورة ، غالباً ما كان لبراهما اربعة رؤوس ، تشاهد في الاتجاهات الأربعة من الفضاء ، لأنه كلي الحضور /2/ .

وتعباً لأهمية النقاط الأربعة الرئيسية أو الاتجاهات الاربعة للفضاء ، يكتسب الرقم /٤/ رمزية من الشمولية . هذا المدلول ذاته يمكن تطبيقه على انهر الجنة الأربعة وعن الفضائل الأربعة التي وضعت في علاقة ضمن نص للقديس اوغسطين . والفضائل الرئيسية الأربعة ، القناعة ، القوة ، الفطنة ، العدالة من [كتاب الحكمة ٧-٧] والفلاسفة القدامى نحتت على الكاتدرائيات ورسمت من قبل جيوتو في كنيسة سكرو فيجين في بادو . وعلى سبيل المثال فإن انهر الجنة الأربعة مثلت على رأس عمود لجوقة كلوني الثالث وعلى السيديا sedia المعروضة في باريز في القصر الكبير في شهر أيار ١٩٨٤ [كنز القديس مارك في فينيسيا] . هذه الأنهر الأربعة هي الأناجيل الأربعة كما يقول القديسون : سيبرين، وهيبوليت وسانت جيروم 23 . وبعاودة «ايرينية» للأخذ برمزية ثبات الرقم /٤/ كتب : «بما أنه يوجد أربعة مناطق للعالم ، وان الكنيسة منتشرة على كل سطح الأرض . . ، . . فإنه من الطبيعي ان يكون للكنيسة أربعة اعمدة ، الأناجيل الأربعة» وقد تحدث أولاً عن «الانجيل الرباعي المعتمد جملة من قبل روح واحدة» وذلك اشارة إلى الكروبيين الرباعية ورموز الانجيليين (التي رأيناها سابقاً) .

والرمز الأعلى للاسلام ، الكعبة وهي كتلة مربعة معبرة عن العدد /٤/ رقم الثبات . ويمكن للمسلم انشاء عائلة مؤلفة من أربع زوجات مبعدات عن

الحياة العامة . والبيت العربي مخطط حسب الفكرة ذاتها : انه مربع ، ومغلق نحو الخارج /70/ .

وغالباً ما يكون للجوامع أربع مآذن واحدة في كل زاوية : فالصلاة يجب اطلاقها في زوايا العالم الأربعة ، كما تقول النصوص . وهنا ربما يتوجب ملاحظة تأثير الكاستروم Castrum ، الحصن الروماني ، مربع مع برج زاوية : فالجامع يجب ان يكون اذن معتبراً كحصن ضد العالم الدنيوي أو ضد المسيحيين والزرادشتيين اللذين يحيطان به . كذلك الأمر ، فإن بعض المآذن والعديد من الجوامع تمتلك فتحات أو مرامي سهام رمزية للدفاع عن العقيدة الاسلامية .

الرقم -5- مخمسات الزوايا والعدد الذهبي

في الصين ، اقيم اتصال بين العناصر الخمسة التي سبقت الاشارة إليها ، (انظر العناصر الأربعة) ، وبين الأرقام الخمسة الأولى ، والطعوم الخمسة (مملح ، مر ، أسيد ، حريف، حلو) والنشاطات البشرية الخمسة (اشارات ، كلام ، رؤية ، سمع ، ارادة) ، والفضائل الخمسة (الوقار ، الانتظام ، الحكمة ، الاستماع الطيب ، الصحة) ، وأخيراً الاحشاء الخمسة . وكان قياس الزمن يتضمن دورات خماسية ، وكان على الملك الصيني ان يتجول في امبراطوريته كل خمس سنوات /40/ .

وهنالك خرافة هامة ، «كتاب الطلاسم الخمسة للينغ ـ باد» تعالج طلاسم خمسة يمكن بفضلها لمن يتبعها ان يواجه بدون عقاب العناصر الخمسسة التي سبق ذكرها وتقدم طريقة لحياة مديدة تستدعي النفخات السماوية للاتجاهات الخمسة ، والتي ترد في الطقوس التاوية أيضاً /40/ .

وإلى جانب مخمس الزوايا (البانتاغون) الذي يرمز حتى يومنا للقوة العسكرية للولايات المتحدة الأمريكية ـ يميز البينتاغرام Pentagramme ، أو مخمس الزوايا النجومي(*) ، المشكل من مخمس زوايا نظامي ومن خمس مثلثات معزولة ، مرسومة من خط واحد ؛ وهي تدعى احيانا بينتالفا pentalpha لأنها تحقق توضع خمسة احرف A كبيرة ، وليس محيطها الخارجي سوى النجمة ذات الخمسة فروع . ورمزية البنغرام الكامل أو هذه النجمة غنية جداً .

* البنتغرام PANTACLE = Pentacle = PENTAGRAMME : هو صورة طلسم يمثل نجمة ذات خمسة فروع ، ذات خصائص سحرية متنوعة ويسمى أيضاً بنتالفا . (المترجم) .

في الهند يعتبر العدد /٥/ والمخمس الكوكبي الشكل رمزين لشيفا ، ومن هنا كانت أهمية البنتاتونيك ، الخماسي الصوت أو اللحن ، في الموسيقا ، والقسم المذهب في الهندسة المعمارية . ولهذا أيضاً يمثل شيفا أحياناً بخمسة وجوه مناسبة لخمسة مظاهر أساسية للعالم ، الممكن ادراكه بالحواس الذي تحدرت منه العناصر الخمسة ، التي هي اسم يعطى إلى مظاهر الخليقة المدركة بحواسنا الخمس . ان العناصر الخمسة التي سبقت الإشارة إليها) هي محيطات ادراك الحواس الخمس : الأثير بالنسبة للسمع ، الهواء بالنسبة للملمس ، والنار بالنسبة للنظر ، والماء للذوق والأرض بالنسبة للشم /22/ . والاسطورة الملحمية ماهابهاراتها تصف النيران الخمسة للأضحية الفيدية الرسمية وتجعلها تلعب دوراً لملك البنغال ، الذي يتضمن اسمه الكلمة بانكا ، خمسة /9/ .

وفي البلدان التي صبغت بالصبغة الهندية ، فان الرقم /٥/ هو الرقم الاساسي لعيد (الاصابع الخمس) وفي اللاوس يقال يد من الموز للدلالة على خمس موزات .

وفي ميزوبوتاميا ، كانت النجمة ذات الفروع الخمسة رمز الوهة السماء الكبرى ؛ ومنذ زمن مبكر جداً كان لها في بابل سلطة واقية ضد الشياطين /69/ . وفي العصر الاغريقي الروماني كانت طلسما ، يقي ضد العين الشريرة ، وكما انه يمكن لهذا أن يسبب الأمراض ، فإنه علامة للصحة الجيدة . إن الفيثاغورية هي التي تؤكد ، بصورة خاصة ، على البنتغرام رمز الصحة وعلى ضرورة اكتساب صحة الروح والجسد . وفي متحف ميونيخ يوجد نبتغرام يزين درع محارب اغريقي ، مرسوم على جرة ذات عروتين ، وله في هذا دور وقائي لا يمكن نكرانه . وهو يمثل على نقود اغريقية ، ورومانية(دنانير جمهورية) ، وغالية (بصورة خاصة كارنوت وسينون) دون امكانية التأكد من خاصيتها التبشيرية .

والبينتغرام مألوف لدى العبرانيين : فإلى جانب النجمة ذات الستة نقاط ، hexu gramme نحت في كنيس «كافارنوم» ، ممثلاً على انية من الطين المشوي ، وغالباً ما يكون عندئذ ضمن دائرة . . . . . الخ ، وفي القرون الوسطى كان البنتغرام مستعملاً كطلسم ، على مداخل البيوت وعلى مهود الأطفال ، حيث توجد امثلة كثيرة على هذا . كما أن هنالك اشارة في كتاب فاوست لغوته لذلك ، كما ان الأرمنديين كانوا يستخدمونه كعلامة سحر ضد الأرواح ومازالوا يستعمولنه

حتى الآن . ويشير العالم النفسي «يونغ» ان وجود البنتغرام على مسدى حديث هو «كنمط بدئي صادر عن اللاوعي الجماعي . .» 69 .

ويعبر الرقم /٥/ عن الجسم البشري /26/ حسب رأي «هيلويفارد» (القرن الثاني عشر) الذي قدم عليها براهين مرسومة وقربها من الحواس الخمس . وسجل النهايات الخمسة للجسم (الرأس والأعضاء الأربعة المتباعدة) في بنتغرام ، شعار للكون الأصغر ، الذي اعاد «آغريبافون نيتستم» (القرن الرابع عشر) أخذه . بيد ان البنتغرام يصبح بعد الاصلاح الديني في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، رمزاً طبياً كما أوضح ذلك الدكتور «شاوتن» الذي رأى فيه صدى بعيداً لشعار الفيثاغوريين للصحة . ويشير هذا الباحث للكثير من الأمثلة مع منتخبات مستخلصة من مؤلفات طبية وصيدلانية ، ومن فن النقش ، ومنها : البنتغرام مع التسجيل «Symbolum sanitatis» ، امرأة تسمى «سانيتاس» حاملة بنتغراماً على ميزان مع مبولة . أو ماسكة بيدها اليمنى نجمة ذات خمسة فروع وبيدها اليمنى عصا مع الثعبان . . . الخ . هذا وان البنتغرام الذي أصبح الشعار لرابطة الجراحين في «غودا» (البلاد الواطئة) ملحوظ في المتحف البلدي لهذه المدينة وبخاصة على قارورة من زجاج .

ويرتكز الاسلام على دعائم الايمان الخمسة :

١ ـ الشهادة ، المجاهرة بالإيمان .

٢ ـ الصلاة ، صلاة خاصة .

٣ ـ الحج إلى مكة .

٤ ـ الصيام الشرعي .

٥ ـ الزكاة ، المعونة الشرعية /69/ .

وربما يكون في ذلك أصل لوجود النجمة ذات الخمسة أشعة على كثير من اعلام البلاد المسلمة ، السنغال ، موريتانيا ، مراكش ، تونس ، ليبيا ، مصر ، الصومال ، سورية ، تركيا ، الباكستان . وهي تمثل أيضاً على اعلام روسيا والصين وبعض الجمهوريات الشعبية ، حيث ترمز هنالك للقارات الخمسة . وأخيراً فإن أياً من هذين الرمزين لا يرد إلى الحالة القائمة بالنسبة لاعلام باناما وشيلي وليبريا .

هذا ولتلقي رتبة «المعلم» في الماسونية ، في القرن الثالث عشر ، كان يتواجب التواصل مع الملائكة ، والأخذ منها المخمس المقدس ، برهاناً على التجدد .

ويجب ، على المرشح ف.·.م.·. المكمل «للاسفار» الخمسة ، كي يصل لمرحلة التكريس ، يجب ان يرتقي المسيرات الخمسة للمعبد وأن يتأمل النجم ذا الخمسة رؤوس . في وسط النجم يكون الحرف G ، الحرف الأول من خمس قوى أو خمسة علوم : جاذبية Grasitation ، علم الهندسة Geometrie ، التوليد Generation ، العبقرية والعرفان Genie et Gnose . و«للنجم المشع» للمحافل خمس فروع تعبر عن الحواس الخمس ، ولكنها بصورة خاصة رمز التنوير اثناء التكريس . وقد كانت هذه النجمة عند الهرمسيين البنتغرام الغامض ، الكون الأصغر عند «القباليين Kabbalistes الذين يرجعون إلى فيثاغورس /59/ حيث كانت النجمة ذات الفروع الخمسة بالنسبة إلى تلامذته رمزاً للكمال .

عند الفيثاغوريين ، كان العدد /٥/ عدداً حياتياً ، عدد القلب المعبر عنه بالاسم الموصوف كاردياتيس Cardiatis ، المشكل على الكلمة كارديا Cardia ، بمعنى قلب . وقد كانت بحوثهم الحسابية ، وبخاصة البنتغرام توصل إلى عزل العلاقة $1{\cdot}618 = \frac{\sqrt{5}+1}{2}$ القسم المذهّب أو العدد الذهبي . وكانوا يرون في هذا العدد رمز التناسق ، وفي آن واحد التناسق المحلي عندما يكون طول وعرض معبد في هذه العلاقة ، والتناسق الكلي أو العالمي ، وهذا العدد الحاكم لعلاقات الجسم البشري ، الكون الحقيقي الأصغر في علاقة مع المعبد ، ومع الكون الأكبر والله . وقد ينسى عادة أن يقال ان العدد الذهبي موصول بعلاقة بسيطة جداً بالعدد π وعليه فإن :

$$\frac{1,618}{0,618} = 2,618 \text{ و } 2,618 \times \frac{12}{10} = 3,1410 \cdot$$

والنسبة الالهية يمكن ان تقام بتقسيم مستقيم إلى قطعتين ، بحيث ان الأكبر تكون في ذات العلاقة مع الأصغر ، والمجموع مع الأكبر .

وقد عبر افلاطون عن نظرية بخمسة أجسام نظامية في أساس العالم ، يكون فيها للنار ، والهواء ، والأرض ، والماء على التوالي اشكال مجسم مربع الوجوه نظامي tétraèdre regulier ، من الثماني الأوجه l'octaèdre ، من المكعب ومن ذي العشرين وجهاً l'icosaèdre ؛ أما بالنسبة لذي الاثني عشر سطحاً do décaèdre ، فإن الله يستخدمه ليؤلف التسوية النهائية للكل . وقد أثرت افكار افلاطون على عصر النهضة في مفهومه للأشكال الجمالية وبخاصة «بييرو ديلا فرانسيسكا» في رسالته الشهيرة (Dequinque cosporibus) /45/ . وقد كتب تلميذه «فرالوقاباسيولي دي بورغو» الراهب البولوني بدوره ، في عام ١٥٠٩ كتاب

«العلاقة الالهية De Divina Propartione» على شرف العدد الذهبي ، وهو كتاب اشهره ليونارد دي فينتشي ، وبخاصة بالصورة الشهيرة للانسان المحاط في المربع والدائرة تبعاً لعلاقات محكومة بالعدد الذهبي nombr d'or .

هذا ولا يمكن عرض بمؤلفات الفنون المبنية على العدد الذهبي ، نظراً لطولها ، وذلك منذ البارتنيون وأجمل المعابد ، الاغريقية حتى الكاتدرائيات القوطية ، منذ «رافدة المذبح للحمل الروحاني lerétable de L'A gneau mystique» لـ«**فان ديك**» وحتى «معمل الرسم» لفرمر . ولا يقتصر هذا التعداد على اوروبا ، ففي الهند ، كان العدد الذهبي قد استعمل من قبل مدرسة «آمارافاتي» وفي فن «غوبتا» وفيما بعد في «كاوجوراه» وفي الهندسة المعمارية للمعابد وفي تعليمات **النحاتين الذين أدمجوه في مستطيلات مبنية على العدد الذهبي /73/. وفي المعابد ، الجبال من آسيا الجنوبية ـ الشرقية غالباً ما يضم العدد الذهبي لامتاع العيون ، بالاهتمامات الفلكية البارعة /53/.**

وفي مصر الاسلامية ، بنى معماريون ، خاضعين للتقليد الفيثاغوري وفي سنة ٦٤٣ على العدد الذهبي ، جامع عمرو في القاهرة ، الذي أخذ يكبر بشكل ملحوظ فيما بعد /64/ .

ويظهر «رينيه هيوف» في كتابه «حوار مع المنظور dialogue avec le visible» أن / الدفن / لڤان دير وايدن (متحف الاعمال في فلورنسا) سجل في شكل مخمس ، ولكنه على رسوم دورر Durer فقط جرى التعرف على «القسم الذهبي» 43 . وكلمة حق تقال ، أن الكثير من النقاد الفنيين أو المتخصصين بتاريخ الفن لا يذكرون العدد الذهبي في دراساتهم للرسامين ، ويقدر علماء الآثار اليوم أنه لا يمكن التكلم عن قسم مذهب في المعابد الاغريقية لسبب بسيط هو سوء استعمال الحجارة ، وفقدان التلبيس أو الدهانات وبصورة عامة لا تسمح الحالة الراهنة للمعابد بالقياسات الدقيقة التي تعتبر ضرورية لاثبات وجود أو نفي وجود التناسب الالهي la divine proportion ذلك ليس هو الرأي العام ؛ بل أكثر من هذا ، ان هنالك محدثون يعلنون عن استعمالهم ، في أيامنا ، للعدد الذهبي في أعمالهم ، وهكذا «سيروزييه» و«موندريان» في الرسم ، و«كوربوزيه» في فن العمارة ، حيث ان هذا الأخير جعل من ذلك نظرية ، الموديلور le modulor ، التي لحظ فيها مجموعة من علاقات الجسم البشري والأعضاء المستندة في اساسها على هذا العدد ومستخدماً للبناء ومسكناً للانسان على مقاسه . كذلك فإنه المهندس

المعماري «ايفن» رجع إلى العدد الذهبي الذي اعتمده في الكنيسة الحديثة للقديسة جان دارك في اورليان .

واذا كان العدد الذهبي منسوباً للاغريق ، فإنه على الأرجح يعود إلى زمن قديم جداً واسجل هنا تجربتي الشخصية في ارمينيا السوفياتية ، فالمعبد الهللنستي في غارني Garni ، بكونه المعبد الوحيد الذي حوفظ عليه في كافة الاقاليم السوفياتية ، كان موضوعاً لدراسات معمقة : فمتصورته sa cella* لها بدقة ذات الأبعاد التي هي لمقصورة المعبد الأورارتي Ourarteén في «سوزي» وفي ايربوني ، من القرن الثامن ق.م . وقد عرفت هذه بنشرة المهندسين المعماريين السوفيات «هوفانيسيان» و«بيوتروفسكي» 42 : ٨,٠٨م × ٥,٠٥م ؛ وقد حسبت النسبة : انها ١٪ قريبة من القسم الذهبي . ومن المعلوم انه يمكن الاعتراض على المخطوطات المعبر عنها السنتمتر ، بالنسبة لبناء قديم ، ومع ذلك فإنني لا ادعي انني اقدم برهاناً بذلك.

وأخيراً فإن العدد الذهبي قد وجد في الطبيعة ، وبخاصة في بنية بعض القوقعيات والعديد من النباتات . فالوضعية الحلزونية للأوراق على ساق كانت قد جرت دراستها بدقة ؛ فعدد الدورات المنجزة للمرور من ورقة إلى تلك التي وضعت فوقها بكل دقة ، وعدد الأوراق المنتظمة على المسافة المنجزة هي في علاقة ـ مميزة لنوع نباتي ـ بحيث ان العددين يشكلان جزءاً من منظومة ، حيث كل عدد هو مساو لمجموع العددين السابقين له : ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١٣ ـ ٢١ الخ . . . ؛ وسرعان ما يتبين ان حاصل قسمة احدهما على العدد السابق يساوي للعدد الذهبي ، هو يتعلق اذن بمتوالية هندسية نتيجتها هو الرقم الذهبي. .

هذا وقد عاود «بول ڤاليري» الأخذ بهذا وشرح في مختلف كتاباته عبارة بروتاغوراس «الانسان هو مقياس الأشياء» ، التي سبق لافلاطون ان ناقشها في كتابه «التيتس» ولكن ، أليس الانسان هو التجسيد «للنسبة الالهية» 75 .

رمزية الرقم ٦

في سفر التكوين من التوراة أن هنالك ستة أيام للخليقة ، تبعها يوم راحة ، وهي رمزية خالصة ويمكن تواصلها لعصور مختلفة . وبالتشابه ، فإن

* Cella : مقصورة الرب ، وهي موضوع تمثال الاله في عبادة الرومان والاغريق (المترجم) .

تاريخ اليهود مقسم من ستة إلى سبعة عصور ، عشية تدمير الهيكل من قبل طيطس في سنة ٧٠ ، وأكثرية سكان يهودا كانوا يقدرون انهم في العصر السادس .

بملاحظة دور **العدد٦** في الخلق ، أسندت له رمزية قوة . وبالنسبة للاسماعيليين فإن المعنى الحقيقي للسداسي ، وللأيام الستة للخلق ، هو انها عصور دورة النبوة ، والأعمدة الستة للممارسة الدينية التي انشأها النبي . إن اليوم السابع لخلق الكون الديني أو التوالد الكوني هو أساس الشيعية ، التي هي اذن ديانة اليوم السابع ، في حين ان السنية تبقى في اليوم السادس ، في **خليقة** وبشرية غير مكتملتين ، ان لم تكن مجهضة في نظر الاسماعيليين /17/ .

وفي الغرب ، اعادت **الطغراء** المسيحية chrisme ، المنتشرة كثيراً في نهاية العصر القديم والعصور الوسطى العليا اعادت بفروعها الستة ، اعطاء القيمة للرقم ٦ . فقد امكن اعتبار هذا الرقم كعدد كامل لأنه في ذات الوقت مجموع ونتيجة لما يقسم عليه : ١ + ٢ + ٣ = ١ × ٢ × ٣ 63 .

وفيما يتعلق بالأشكال السداسية Hexagrammes في الصين ، فإنه يرجع فيها إلى رمزية العدد ٣ والتريغرامات trigrammes . وأخيراً فإنه كان لدى السومريين نظام تعداد سداسي Sexagésimal ، على اساس ٦٠ ، مع المربع ، المكعب والقوة الرابعة لـ ٦٠ . وكانت وحدات الطول والمساحة والأوزان والقدرة والقوة تلائم التعدديات ، أو التعدديات الفرعية للعدد ٦ و ٦٠ /27/.

رمزية العدد ٧

لوحظ في كل الأزمنة أن العدد /٧/ كأنه يحتوي على شيء غامض في الديانات. وحسب «ابوليه» في القرن الثاني، وماكروب في القرن الخامس ان الرقم ٧ كان يشكل جزءاً أساسياً على الأسرار بالنسبة للعرافين الفيثاغوريين. فبعد العدد ،١٠ كان العدد ٧ بالنسبة لهم الأكثر قوة والأكثر مهابة من الأعداد. فبتشكيله وسيطاً نسبياً بين الواحد والعشرة، كان الوحيد الذي لم يتولد بأي واحد من تلك تتضمنها العشرة ولا يولد أي واحد، انه العد العذري، عدد أثينا/3/.

ومنذ القديم ، جاء في القصائد السومرية ، ان الكون مضاء بسبعة انوار سماوية ، وان الطوفان استمر ٧ أيام وسبع ليال ، وان البطل جلجامش في بحثه عن الخلود كان عليه ان يجتاز ٧ جبال وتحييد ٧ شياطين ، وقطع سبع شجرات /49/ . وكان السومريون يجتازون بعد موتهم سبعة أبواب للجحيم

ويواجهون سبعة آلهة جهنمية . وتقول شعيرة أكادية ـ سومرية : «اذا وُلِدَ وَلَدٌ مشوه ، تقدم سبعة أرغفة من أجل صرف هذا الفأل السيء» /10/ . ويحمل خاتم اسطواني من تل اسمر (العراق) يرجع في تاريخه إلى عصر «اجادي Agudé» (نهاية الألف الثالثة ق.م) صورة الهين يصرعان غولا ذي سبعة رؤوس ، وهو سلف هيدرة(*) ليرفي L'hy drede lerne /1/ . وليست الأنوار السماوية السبعة عند السومريين ، سوى الكواكب السيارة السبعة عند القدماء ، [انظر رمزي الكواكب] التي افترض ان دورها بالنسبة للكثيرين كان في الأهمية المعطاة للرقم /٧/ رمز انسجام العالم . هذا وان زيقورة بابل كان لها /٧/ طوابق وذلك للتوافق مع الكواكب السبعة /52/ .

الكواكب السيارة السبعة (الجواري الكنس) أعطيت لأيام الاسبوع السبعة اسماءها . هرمس ، الوليد ـ الأخير لسبعة ارباب كوكبية ، اخترع قيثارة ذات سبعة أوتار ، صورة الانسجام الكوكبي ، واعطاها لتلميذه أمنيون ؛ وقد أنشأ هذا على صوت قيثارته مدينة طيبة ، حيث كل واحد من أبوابها السبعة يناسب رمزياً وتراً من آلته ، اذن يناسب كوكباً ، وقد روى هذه «الخرافة» بوزايناس» [جزء ٥ ، ٢٠] وعلى ما هو غالب أكثر ، وحسب الميتولوجيا ، أن هرمس يعطي القيثارة التي اخترعها ، إلى أبولون من أجل ان يجعله يغفر له سرقة قطعانه . من جهة أخرى فإن الرقم /٧/ هو رقم ابولون المقدس : السابع من شهر بيزيوس ، وبجعات «ديلوس» المقدسة تتم ٧ مرات رحلة بحريةو هي تغني ، وفي هذا اليوم ولد ابولون ، اله «سبعي septieme» الذي سوف تقع اعياده على التاريخ /٧/ /71/ . وتأمر الأنيادة بأن يضحي لأبولون بسبعة ثيران فتية وسبع نعجات /78/ .

ومنذ هيبو قريط أثيرت الأعمار السبعة للحياة : الطفل الصغير ، الولد ، المراهق الشاب (كل منها يداوم /٧/ سنوات ، ثم الانسان الناضج حتى ٤٩م ٧×٧ ، ثم الرجل المسن حتى ٥٦ سنة ٧×٨ ، وبعدها تبدأ الشيخوخة . وقد اشرك نظام التوافقات الطفولة مع القمر والفضة المعدنية ، ومع الشباب الشمس والذهب ، ومع البلوغ مارس والحديد ؛ ومع الانسان المسن جوبيتر والقصدير ؛ ومع الشيخوخة زحل /ساتورن/ والرصاص (ملح من الرصاص يدعى انه أيضاً هو مستخرج من ساتورن) . هذه القسمة للحياة في سبعة اطوار قبلها شكسبير ؛ ففي «كوميدياه» «كما سيرفيك» جعل احد شخصياته يقول : «العالم مسرح . . .

* الهدرة ـ افعوان خرافي ذو سبعة رؤوس (المترجم) .

الانسان يلعب في حياته عدة ادوار ، والمسرحية هي في سبعة فصول» /72/ . هذا وقد اعيد التذكير بالتواصل بين الكواكب السيارة السبعة والمعادن المذكورة اعلاه كمبدأ اعيد التذكير به من قبل جيوفروي شوسر ، أب القريض الانكليزي» .

وتتضمن لوحة قرطاجية من القرن الثالث أو الرابع ق.م ، وجدت في احد القبور ، ٧ صفوف لسبعة موضوعات جميعها ٤٩ ؛ فالفضيلة السحرية للرقم /٧/ كانت على الارجح تعتبر أنها تحمي البيت /36/ .

في اسرار ميترا كان يوجد نوع لسلم احتفالي له سبع درجات . وبالفعل فقد اظهرت الحفريات للآثار الميترية في «دورا - ايروبوس» (سورية) درجاً ذي سبع خطوات كي توصل إلى الغارة الطقوسية ؛ وبقربها مثلت الشجرات السبعة ومذابح الاله السبعة /57/ . فحضور المذابح السبعة يرمز ، حسب رأي «فيرمازيرن» ، إلى الكواكب ، التي هي في معابد أخرى ممثلة مباشرة . وعلى بعض النقوش البارزة الدانوبية ، تتعاقب سبعة شجرات من السرو تتناوب مع سبع خناجر معتمرةبقبعة فريجية . وقد كان التلقين بأسرار ميترا يتضمن ٧ درجات ، وهذه الدرجات مخصصة لاكتساب حكمة وطهارة تامتين ، وكانت ترد إلى ٧ محيطات كوكبية التي كان على الروح لكي تتوصل إلى الطوبى ، ان تجتازها بعد الموت تاركة لكل كوكب العديد من الأخطاء . وفي التقويم الفارسي ، كان الشهر السابع مكرساً لميترا /19/ .

عند شعوب الأورالو - التاييك ، يوجد لعمود الدنيا ٧ حزوز والشجرة الاسطورية ذات السبعة أغصان ترمز للاقطار السماوية /33/ .

وفي اليهودية القديمة ، كان التقويم ذي الفروع السبعة أو المنارات ménorate يستدعي حضور يهوه في معبده ؛ وفي اليهودية الحديثة أخذت قيمة من رمز بلاد سلفية /30/ . فعيد العزايم Azymes خلال ٧ أيام سابقة لاعياد الفصح ، الذي يرجع لموسى ، يستمر في الحفاظ عليه من قبل الاسرائيليين الممارسين . وعهد ابراهيم ، الكتابة اليهودية الهيللنستية ، يشير إلى ٧ وجوه للتاناتوس Thanatos الذي يضرب المذنبين بموت عنيف /68/ . وحسب كتاب مزور لليهودية الفلسطينية ، كتاب اسرار هينوش ، ان هينوش قد اجتاز السموات السبعة وهو في حالة انبهار .

وغالباً ما يعود الرقم ٧ في التوراة ، ويمكن الاشارة لبعض الأمثلة في هذا : فالإنسان يجب ان يرتاح في اليوم السابع [خروج ٢٣ - ١٢] ، ذلك هو أصل

السبت ـ كل سبع سنوات ، اثناء سنة سبتية سوف تراح الأرض ، وبوضعها قيد الاستراحة ، تؤجل الديون ويحرر العبيد [خروج ٢٣ ـ ، ١٠ ـ ١١ ، التثنية ٢٥ ، ١ ـ ٧] وذلك هو أصل السنة السبتية [سنة كل سبع سنوات] ، يوقف اثناءها الباحثون واساتذة للجامعات ، في الولايات المتحدة ، واحياناً في فرنسا بحوثهم وتعليمهم من أجل ملازمة مختبرات أو جامعات في بلدان أخرى

قبل الاستيلاء على جرش ، اجرى سبعة كهنة حاملين سبعة ابواق دو حول المدينة لستة أيام متوالية ، واليوم السابع أجروا الدورة ٧ مرات . ويعط انجيل يوحنا سبعة القاب تناط بالسيد المسيح ، وهي تتضمن ٧ تأكيدات م المسيح على ذاته . وفي سفر الرؤيا l'apocalypre ، يتوجه يسوع إلى ٧ كنائس اسيوية ، رمز إليها بـ ٧ شمعدانات ذهبية ، في الفن الايقوني ، وعلى سبيل المثال ، على عدد من النوافذ الزجاجية التي من اجملها ما هو موجود في كاتدرائيات (بورج) ، واوكسير /62/ ، هنا يمسك ابن الانسان في يمناه سبعة نجوم هي الملائكة السبعة لهذه الكنائس وفي يده اليسرى كتاباً مغلقاً بسبعة اختام ، فسبعة تدل عندئذ على الكلية . وبالتالي ؛ غالباً ما تبقى مسألة السبعة المطبقة لفكر الاكمال او الطوبى بصورة خاصة ، وعلى سبيل المثال في ما يتعلق بأرواح الا السبعة ؛ والأمر كذلك بالنسبة للخصال السبعة للروح القدس الموصوفة في المسيحية . ويعارض عدد الطوبى ، السبعة ، العدد ثلاث سنوات ونصف (نصف السبعة) المذكور في عدة مناسبات في سفر الرؤيا (تارة ٤٢ شهر ، وتار ١٢٦٠ يوماً) والتي هي المدة للكوارث المسموح بها من قبل الرب أو ، على الأقل زمن المحنة /18/ . أما بالنسبة للبغي الشهيرة ، الجالسة على الحيوان ذي السبع رؤوس [سفر الرؤيا ١٥ ، ٩,١] فليست سوى روما الوثنية المؤسسة على ٧ تلال .

والمسلمون كذلك يضفون على الرقم ٧ قيمة خاصة : فالله خلق سبع سموات طباقا [قرآن ٢ ، ٢٧] . ومحمد في صعوده للسماء اجتاز السماوات السبع ، وطبيعي ان السماوات السبع تفصل بين الرب والبشر ؛ ومن هنا تأتي العصابات التزيينية التي كثيراً من سجادات الصلاة . واثناء الزواج ، في تونس ومنذ وقت قصير ، كانت العروس تدور سبع مرات حول بيت اهلها مع مرافقتها بالأغاني والطبول ؛ وبعد الزواج تدوم الأعياد سبعة أيام . بالنسبة لزواج فرح ديبا عملت أم الشاه على امرار ابنها سبع مرات تحت ستار مطرز /51/ .

وفي العالم الهندي ، اثناء الحفلات الهندوسية ، يدور الزوجان ٧ مرات حول الماندالا Mandala ، رمز كوني . وفي الأناشيد الڤيدية ، تجر سبعة احصنة عربة الشمس /41/. وما ان ولد بوذا حتى خطا سبع خطوات حملته الى حافة العالم قائلاً : «إنني اكمل العالم» ، عبارة تعني التصاعد الفضائي لبوذا ؛ وعليه فإنه ادرك ذروة العالم باجتيازه الطوابق الكونية السبعة ، التي تناسبها السماوات السبعة الكوكبية /34/ وقد مثلت خطواته السبع في الفن والايقونات البوذية . من جهة أخرى ، فإنه على «ستوبة دي سانشي» من (القرن الأول قبل المسيح) حيث مثل البوذا برموز فقط ، مثلت البوذات السبعة للزمن الماضي بسبعة اشجار ذات جوهر مختلف ، و ٧ «ستوبات» /41/ ومع فن الخمير Khmer من القرن التاسع ، في «فانوم ـ باكنج» يرتفع هرم ذو سبع درجات ؛ ويستقر الآلهة والملك ، رمزياً في القمة . وفي الشمال ـ الشرقي ، معبد ـ جبلي آخر من القرن العاشر له نفس العدد من الدرجات ، ٧ أرقام مقدسة /2/ . وفي النطاق الهندي ، تميز ٧ درجات من الجحيم /52/ التي يمكن تقريبها من ابواب الجحيم البابلي السبعة وابواب الجحيم الحثي السبعة /61/ .

وفي الصين تكون الاعداد الفردية (يانغ) ومذكرة ـ خلافا للأرقام المزدوجة «ين» الانثوية ـ والأرقام يانغ تدرك كمالها في السبعة .

في اوروبا القرن الثاني عشر كان الحصار العسكري لمدينة يدوم ٧ سنوات ، حسب العديد من الاساطير ، امثال حصار ساراغوسة من قبل شارلمان ، في انشودة رولان ، وحصار /آرلس/ من قبله ذاته في (كيزركرونيك) وحصار فيينا الذي قام به شارك الأصلع /54/ .

وفي فرنسا ، منذ الجمهورية الثالثة ، تمضي سنوات الولاية الرئاسية بـ ٧ سنوات . لإن أصل الستبنا septenmat (الحكم لسبع سنوات) حسب رأي المؤرخين جاء من «الأمل بالحياة» من الكونت دي شامبور ، الذي أخذه في الحسبان البرلمانيون في ذلك الحين .

في السبعينات من هذا القرن ، بنت اليابان عمارات حديثة جداً «ضد الزلازل» ، وقبل وضع الحجر الأول استسلم المهندسون وارباب المشروع لمشيئة الهة السعادة السبعة .

ويجب ان نذكر أيضاً الفنون السبعة المتحررة التي كانت غالباً موضع تساؤل في القرون الوسطى والتي تزين رموزها المنحوتة في بوابات كاتدرية قوطية ،

والذنوب السبعة الرئيسية ، التي توجد أيضاً في كنائس القرون الوسطى ، وعلامات سلم الانغام السبعة ، والالوان السبعة لقوس قزح وعجائب الدنيا السبعة .

وللرقم ٧ في التقليد الباطني خاصية قدسية تحقق قران السماوات الثلاث والأرضين الأربعة . وخارج هذا التقليد ، فغالباً ما يكون الرقم ٧ مقدساً وغالباً ما يكون أيضاً رمزاً للطوبى أو الكلية .

انه أيضاً التعبير عن الكلية التي يجب رؤيتها في العدد /٧٠/ الذي استخدمه (بوليب) وهو يكتب ، بصدد بعثة بول ـ ايميل في ايبريا ، حيث يفترض غزو بلد أخذ ٧٠ مدينة ، ومستعمل من قبل «ساليست» ومن قبل افلاطون (محاورة سقراط) لتوصيف مدة الحياة البشرية /28/ .

رمزية الرقم ٨

يميز الصينيون ثمانية اتجاهات وثمانية جبال وثمانية ابواب تعطي ممراً إلى ثمانية رياح ؛ فثمانية اعمدة مرتبطة بثلاثة اشكال موضوعة في شكل مثمن الزوايا يربط السماء بالأرض /40/ .

ويعرف الهنود ثمانية اسباب لاضطراب الأرض ، شرحها بوذا في احدى خطبه وهنالك موعظتان أخرى للمبارك ، ذكر فيها «مناطق السمو» الثمانية و «التحررات» الثمانية والتي هي متأخرة أكثر مستوحاة بالرقم ثمانية ، كما يشير إلى ذلك «اندريه بارو» . ويرى «مرسيا إلياد» آثار النظام المثمن للهنود حيث الاعداد ٨ ، ١٦ ، ٣٢ ، ٦٤ غالباً ما تستعاد ، وهو يعطي امثلة على ذلك /33/ .

وقد طورت كريت المينوسية نظام تقويم أصلي تبنته فيما بعد كافة الشعوب الايجية ، مؤسس على دورة ثمانية الأوجه ، عاملة على مطابقة نهاية سنة شمسية كل ثماني سنوات مع نهاية سنة قمرية ، وعلى فترات من ٨ سنوات ، كان الملك مينوس يعتكف في غار ايداكي يستشير زوس ، والده ، وكانت «أثينا» ترسل شباناً إلى المينوتور ، وكانت تقام حفلات في طيبة ، واسبارطة ودلفي ، وكانت الالعاب البيتية (المتعلقة بالعرافة) تجري في دلفي بدائياً كل ثماني سنوات . وهنالك العديد من الطقوس كان يحتفل بها في اليونان مع أكبر ما يمكن من حفاوة حسب تلك الفترة من الزمن ، كما روى «كونسورينوس» في القرن الثالث /37/ .

ويحتوي متحف هيراكليون في (كريت) على العديد من التماثيل الصغيرة لا خطبوط ذي ثمانية مجسات رمز القيمة المعطاة من قبل هرزه الشعوب البحرية

للعدد ٨ كما يقال : إلا أنه يمكن المعارضة بأن الفن الكريتي والفن الايجي هما فنان طبيعيان ، وان هذا الاخطبوط الثماني الأرجل ينسجم تماماً مع ديكور الآنية من الطين المشوي .

معلوم كم كانت الموسيقى تعتبر في القرون الوسطى وحتى في اليونان ذات شأن كبير في الدور الذي تلعبه في تناسق العالم . ولم يكن الأوكتاف Octave مؤلفاً من ثماني نوتات فحسب ، بل ان الموسيقى الكنيسة كانت تتضمن نموذجاً من الطرازات ، ثمانية في الكنيسة البيزنطية القديمة وثمانية في الموسيقى الغريغورية .

في الفن الروماني ، غالباً ما كان لطفراء المسيح حاجز اضافي مثير الثمانية لحياة مقبلة /7/ . وقد لوحظ رمز مسيحي آخر في الثمانية : فاذا كان الشكل المثمن لمكان التعميد منتشراً كثيراً ، فذلك لأن الخليقة صنعت في سبعة أيام ، والرقم ٨ يعبر عن الخليقة الجديدة الحاصلة من التعميد /25/ . وعلى كل حال فإن التطويبات الثمانية للموعظة على الجبل كثيراً ما اثيرت : «بهذا جعل المسيح من العدد ٨ رمزاً للخلاص» وانه من أجل هذا ان ثمانية حواريين فقط مثلوا على طمبور Tambour قبة ضريح «غالاً بلاسيديا» في راڤن ، ان قبة هذا الأثر نفسه قد زينت بنجوم ذات ثمانية أشعة ، وزهور مرغريت ذات ثمانية بتلات خارجية خضراء وثمانية صلبان حفيرة ذهبية /14/ .

رمزية العدد ٩

تسعة أو ثلاثة ضرب ثلاثة هو رقم صوفي ، باعتبار ان الثلاثة كانت تعتبر فيما سبق كعلامة كمال . وربات الشعر كانت تسعة ، وكانت على الأغلب مقيمة على قمة البارناس ، وعلى هذه القمة ذاتها كانت سفينة (دوكاليون) قد توضعت بعد تسعة أيام من الطوفان .

وبدون ريب ، ولهذه الأسباب ، أن العدد ٩ يشكل جزءاً من أقوال مأثورة في اللغة الانجليزية ، ونذكر واحدة فقط على سبيل المثال : (مستقيم كتسعة بنسات Right as nine Pence) بمعنى : بأحسن شرط .

لكن وصفت أيضاً تسع انهر في الجحيم ، والتسعة هي ذات علاقة مع ابواب الجحيم في «الفردوس المفقود» لميلتون ؛ وحسب هذا الكاتب نفسه ، يتتابع سقوط الملائكة خلال تسعة أيام ، وهذه المدة مستعارة بدون شك من الميتولوجيا . فـ «الفولكان» الذي قذف به جوبيتر من أعلى السماء سقط في الواقع اثناء تسعة أيام قبل ان يسقط على جزيرة الليمنز /12/ .

إن احد التساعيات ENNÉADE في مصر القديمة هي اجتماع الأرباب التسعة التي يعتبر جمعها لكل القوى البدئية الفاعلة في الكون . واكثر ما يعرف من الاينيادات هذه اينادة **هيليوبوليس القديمة** جداً ، والتي شكلت بصورتها ميتولوجيات أخرى اينادتها ، وفيها بعد دلت كلمة الانياد بكل بساطة على الكلية الالهية للميتولوجيا بعدد مختلف عن التسعة /60/ .

في الفكر الصيني ، كان العالم مقسماً من قبل يو YU الخالق ، في مناطق و ٩ ركائز ثلاثية القوائم . الرعاة التسعة يقدمون المعدن غرامة ؛ وكانت القدور التسعة تعادل العالم ؛ وكان من الممكن اجتياز المستنقعات التسعة بدون خطر ، وكذلك الانهار التسعة ، والجبال التسعة . وكان للسماء ٩ طوابق ، مثقوبة بتسعة ابواب ؛ كذلك فإن الجسد البشري مثقوب بتسعة ثقوب من بينها العينان .

وبمعونة الارقام التسعة الأولى ، من ١ إلى ٩ أقام الصينيون مربعاً سحرياً حيث يكون فيه مجموع ثلاثة أرقام متخذة إما في كل واحد من الصفوف الافقية ، وإما في كل صف عمودي ، وإما في خط مائل يشكل دائماً الرقم خمسة عشر /40/ .

٩ هو عدد سماوي يرمز للكلية وللكمال /44/ . و ٩ المعبر عن المجموع ، هو عدد كوني /52/ . واذا بديلا عن المربع السحري اقيم مربع مقسم أيضاً إلى ٩ حالات وانما حيث تكون الاعداد من /١/ إلى /٩/ معاد توزيعها في نظام هلال وفي اتجاه عقارب الساعة ، فإن الرقم ٩ يشغل المركز ؛ ويكون هنالك ، حسب «مينغ تانغ» [القرن الثاني ق.م] مخطط القصر حيث تكون الغرف موزعة حول التاسع الذي يبقى مفتوحاً للسماء ، والذي سيكون الأصل لصحن الدار والمسكون صيفاً من قبل العاهل ؛ فهذا يغير الغرف طيلة السنة /51/ .

وفي الطاوية ، تسمى المنطقة التي تمضي إليها ارواح الاجداد بعد الموت «الينابيع التسعة» التي يقاربها «شيبر» من «الأمواه التسعة» وكذلك المظاهر التسعة لتحيولات لاو ـ تو ، جسم التاو . وقد وضعت هذه في علاقة مع المحطات التسعة للحمل والتحولات التسعة لمبدأ حيوي في الممارسات الفيزيولوجية ـ التاوية /67/ .

اثناء التكريس الشاماني ، عند شعوب البوريات ، توضع تسعة أشجار احداها قرب الأخرى ويتسلق المريد إلى قمة التاسعة لكي يعبر بالتالي على قمة الأخرى ، وفي ممارسات قبائل أخرى ، تتضمن الاحتفالات التكريسية الشامانية

الصعود السماوي الرمزي المتكون في الصعود على عمود يحمل في الاساس سبع درجات أو حزوز ولكن العدد ٧ يستبدل بالعدد ٩ /33/ . وتتضمن اسطورة الخلق لقبيلة الياقوط في سيبريا ٩ محيطات سماوية وبطل ، الذي بعد ان يكون قتل التنين يلاحظ ان قوته تنامت بقوة لتسع مرات وذلك بشربه حليب الربة الكبرى .

وفي اسكندينافيا ، عانى الاله أودن آلاماً نتيجة تعليقه خلال ٩ أيام وتسع ليال على شجرة العالم «يجد رازيل» . وبعد ان كان يُعتقد بوجود تأثير مسيحي على الميتولوجيا الشمالية ، قُبل بوجود تأثير للرمزية الشامانية الآتية من آسيا /16/ . ويؤكد «دوميزيل» على الايقاع الزمني عند قدماء الجرمن ويذكر عصوراً عديدة مميزة لتسعة في الميتولوجيا العائدة لهم /32/ .

وفي المكسيك ، يتضمن الهرم الشهير لنقوش البالينك ، الذي يعود للمايا ويرجع في تاريخه إلى ٦٩٢ ب.م ، ٩ درجات ويكشف عن مقدمة جنائزية في جدرانه تحمل نقوشاً بارزة تمثل تسع شخصيات مرمزة ، على الأرجح ، لرؤساء العوالم التسعة الدنيا . وفيما بعد ، وعند الازيتيك ، كان الأموات ـ باستثناء المحاربين ـ يبدون وقد عينت لهم اقامتهم في عوالم تسعة دنيا /16/ .

وبالنتيجة ، فإن الرقم ٩ يرتدي في الأقاليم الأكثر تنوعاً رمزية هامة ، غالباً ما تكون من الكمال ، واحياناً رقماً سماوياً ، وأحياناً على العكس من ذلك يتعلق بالعوالم الدنيا .

ـ 10 ـ

رمزية الرقم ١٠ ترد من عدد أوامر الاله ، الوصايا العشر . كما **يلاحظ ذلك من الرجوع الى قاموس الرموز والى مختلف المؤلفات . . . وبصورة أكثر احتمالاً فإن رمزية هذا الرقم ترجع:**

ـ من جهة إلى كون الرقم ١٠ كان النصاب بالنسبة إلى مجموعة تاو وبالنسبة للصلاة عند العبرانيين ، ومن هنا كذلك حكمة العذارى العشرة ، التي يرمز زيت مصابيحها لصفة الاستقبال ، ولصفة القلب .

ـ ومن جهة اخرى إلى التيتراكيس الفيثاغورثيين الذين يعتبرون ان ١٠ هو مجموع الأعداد الأولى الأربعة ، وهو عدد مقدس للألوهة ، العدد الكامل /13/ . ومن هنا يأتي ، أن يدير عشر معلمين المحفل الماسوني .

العدد ١١ ـ كذلك مضروباته الأولى ـ يعبر حسب رأي «بيرتوكا» 58 الذي كان قد كرس له كتاباً ، القوة ، قوة كونية كبرى وصغرى ، وكان يجب في الأصل ان يكون للتنجيم والهندسة . انه يعيد التذكير بالوحدات القياسية المصرية ، الاصبع من ١٨٧ م يساوي ١١ ضرب ١٧ ، والذراع الملكي المصري من ٢٣٦ ، يساوي ٢٨ أصبع أو ١/٦ من ١١

والعدد ١١١ سيكون له ذات الرمزية التي لـ ١١ . انها سعة اليد في ميلليمترات وربع الذراع اليوناني المقدس الذي يقيس ٤٤٤ م . ويفكر المؤلف وكأن النظام المتري كان قد وجد دائماً .

ويعطي امثلة كثيرة حيث يصادف العدد ١١ ، وخاصة في الهندسة المعمارية ، وفي التاريخ والأسطورة وحتى في فلك البروج /زودياك/ الذي كان في الاساس يحسب ١١ علامة ، ولم يضم إليه الميزان الا في القرن الثاني ق.م من قبل الاغريقي «هيبارك» . ويأتي بالكثير من الامثلة المذكورة من الصين ، والهند ، ومن لدن الارمينديين ومن ستونيهنج أيضاً ومن الهرم الكبير حيث افسح المجال الى كثير من التأملات المغامرة التي لا تنسجم مع الاحصاءات الدقيقة . وان إحدى الحجج لاظهار ان ١١ هو رقم مقدس ، مستخلصة من وجود درج مينوسي من ١١ درجة في تيليسو (كريت) . وقد صعدت هذه الدرجات **الاحدى عشرة**: انها توصل إلى مسطح صغير حيث ينطلق منه دورة ثانية من الدرج في اتجاه معاكس للأول ، للدرج نفسه ، ويؤدي إلى طابق قد زال ؛ وكما انه يتعلق بمنزل سكن [منزل يسمى /C/] وليس بمعبد ، وهذا المثال لا يثبت شيئاً .

ان دائرة الدورات الشمسية ، هي بالتأكيد ١١ سنة ، وقد أصبح مقبولاً اليوم انها تؤثر على كرتنا الأرضية .

ويشير بورتوكا ، إلى مربع سحري للعدد ١١ والمربع السحري للشمس حيث ان الاعداد الستة والثلاثين الأولى موزعة في ستة عواميد من ستة ، بحيث ان مجموع العواميد سواء أفقياً أم عمودياً ،يشكل ١١١ /58/ .

واعيد التذكير أيضاً ان الرقم ١١ كان هاماً في القبالة وان الربطة الزرقاء المحيرة للمعلمين ∴ الماسون هي بعرض ١١ س م /5/ .

تغيرات مظهر القمر عرِّفت باكراً جداً الشهر عند القدامى وقد تبنوا سنة من اثني عشر شهراً ومن هنا كانت أهمية العدد ١٢ في حضارات مختلفة . كل شهر ، تمر الشمس في فلك جديد ، ومن هنا تأتي العلامات الاثني عشر للبروج .

وللصينيين مجموعة من اثني عشر حيواناً مختلفة عن بروجنا ، وفلك بروج من ٢٨ حيواناً . وتستعمل رسالة سحرية كمبودجية دائرة من اثني عشر حيواناً للدلالة على السنة ، ولكن علامات البروج مفقودة /48/ .

في اليونان ، يستظل الأوليمب اثني عشر الها كبيراً ، والمدينة حسب افلاطون يجب ان تقسم إلى اثني عشر قسماً ، والمواطنين إلى اثني عشر قبيلة ، والكل مناظر للآلهة الاثني عشر .

في الوسط اليهودي ، كان الاثني عشر ولداً ليعقوب ، في الأصل ، **اثنتي عشرة**قبيلة ، وكان هنالك محطة في الصحراء إلى إيليم وكان هنالك اثنتا **عشرة** عين ماء وسبعون نخلة [خروج فصل ١٥ ، ٢٧] . وباجتياز نهر الاردن ، اختار يوشع رجلاً من كل قبيلة لكي يحمل المجموع اثني عشر حجراً ويصنع فيها تذكاراً لدخول اسرائيل الأرض المعودة . فكل الشعب العبري مثل بالرقم ١٢ ، كما كتب **«جوبير»** في رمزية الاثني عشر /15/ . الكاهن الأكبر ، يحمل على «صدرية الحكم Pectoraldu jugement» اثني عشر حجراً ثمينة منقوشة كل واحدة منها باسم أحد الاسباط [خروج فصل ٢٨ ـ ١٥ ـ ٢٢] . ويظهر رسم الكنيس في دورا ـ اوروبس ، في سورية [من القرن ٣ ب.م] موسى وهو يضرب الصخرة وفاتحاً اثني عشر نبع ماء تروي ابواب **اثني عشرة خيمة**.

وبحسب كثير من مخطوطات قمران ، تتضمن حراسة جسد الملك مستقبلاً اثني عشر الفاً من الجنود ، وفي واحدة من هذه المخطوطات ، تتضمن الخدمة الشعائرية المنصوص عليها بالنسبة لمعبد المستقبل اثني عشر رئيساً من الكهنة واثنى عشر رئيساً من اللاويين * ، ويقف الاثني عشر من الاسباط على ابواب المعبد /45/ .

عدد الرسل الاثني عشر في العهد الجديد «يغرز جذوره في ارضية يهودية ويأخذ معناه بالنسبة للاثني عشر سبطاً من اسرائيل» 43 . ويقارن امبرواز ،

* اللاوي ـ من قبيلة اللاوي لدى الاسرائيليين مهمته خدمة المعبد (المترجم) .

واوغسطين وعدد من الكتاب القدامى الذين ذكرهم ج . دانيليو ، الحواريين ، إما **بالاثنتي عشرة** ساعة في النهار ، واما بالاثني عشر شهراً في السنة ، واما بأشعة الشمس /23/ . وتوجد رمزية الرقم ١٢ في سفر الرؤيا : فالمدينة المقدسة ، القدس السماوية ، لها اثنا عشر بابا محروسة من قبل اثني عشر ملاكاً ، وسور المدينة يرتكز على اثني عشر **اساساً** يحمل كل منا اسماً من الاثني عشر حوارياً . . . المدينة مربعة ، وطول كل ضلع اثني عشر الف غلوه(**) stade . . . ، من جانب والجانب الآخر لنهر الحياة ، تثمر اشجار الحياة **اثنتي عشرة** مرة ، مرة كل شهر . . . [سفر الرؤيا فصل ٢١] في القرون الوسطى كان «الاثنا عشر عدد الانداد في المؤسسات القانونية لشمال فرنسا»(**) وهو كذلك مكرس بالتقليد الملحمي الفرنسي : **اثنا عشر فارساً** للطاولة المستديرة ، **اثنا عشر** من الانداد في انشودة رولان . وانه بالعودة للحواريين اختير العدد ١٢ في القرون الوسطى ، وقيل أيضاً انه في ذلك الوقت كان يمثل الخلاصي(*) l'universalite كما لو انه حصيلة الاربعة ، رمز المادة (الأرض ، العناصر الأربعة) في ثلاثة رمز الروح (الثالوث) /6/ .

لقد سبق لأنظمة العد الاثني عشري ان وجدت ، وتستمر بقايا لها حاليا في التجارة في فرنسا ، تحت شكل دزينات بصورة خاصة ، وحتى الكبيرة (اثني عشر دزينة) واليوم لا يزال الشيعة الاثني عشرية في ايران ـ مثلاً ـ يعتقدون بوجود اثني عشر إماماً ، بخلاف الاسماعيليين الذي لا يعترفون الا على سبعة .

وعند شعوب الدغون في مالي ، فإن صاحب المقام الأكبر له مهمةحقل مقدس معدداً اثنتي عشرة قطعة متطابقة مع التقويم القمري ، ومع اثنتي عشرة حفلة زراعية يحتفل بها في بلاد الدوغون واثني عشر فناء للأسواق التاريخية /32/ .

- 13 -

إن الجيمتري laguématrie طريقة للقبالين جامعة لقيمة عددية للاحرف في الكلمات العبرية ، وبتطبيقها على اسماء الرب تعطي ١٣ و٢٦ ، وعلى أسماء الشخصيات الرئيسية للعهد القديم تعطي مضاعفات الـ١٣ .

** الغلوة وحدة قديمة للقياس من وحدات الطول .

* l'universalite : خلاصي (أحد افراد كنيسة بروتنستانتية تقول بأن جميع الناس سينعمون بالخلاص .

وفي العهد الجديد كان مجموع المشاركين في العشاء الأخير ثلاثة عشر في بداية العشاء الذي سبق موت المسيح ، ومن هذا العدد أيضاً ، اخذ بعض المتطيرين مدلول شؤم ، في حين رأى بعضهم فيه على العكس من اولئك ، رمزية خيرة .

– 28 –

٢٨ رقم مقدس بالنسبة لفيثاغورث وتلامذته . وسقراط يثبت لـ ٢٨ عضواً المعارض لأول مجموعة من المعلمين . ويضيف جيروم كاركوبينو /13/ الذي يذكرنا بهذه المفاهيم ان المؤمنين بالكنيسة الفيثاغورية لباب روما الرئيسي كانوا ٢٨ ، ولكنه استبعد القول بأن هذا العدد هو أحد الاعداد النادرة الكاملة ، أي المساوي إلى مجموع ما يقسم عليه ٢٨ = ١ + ٢ + ٣ + ٤ + ٧ + ١٤ . فهل يجب ان يقرب واقعة ان للصينيين «زودياك» فلك بروج من ٢٨ حيواناً ؟

– 40 –

يقول «اندريه كاكو» ان اربعين يوماً ، هي المدة الطقوسية للتجربة . وهي توجد في التوراة ، مع موسى المعزول ٤٠ يوماً على الجبل ، ومع الجيش الاسرائيلي المجابه لمدة ٤٠ يوماً من قبل الفلسطيني جوليات [صموئيل ١ ، ١٧ ، ١٦] ، ومع ايلي الذي مشى ٤٠ يوماً و٤٠ ليلة في الصحراء .[ملوك ١ ـ ١٩ ـ ٨] أخيراً مع المسيح الذي أعد نفسه ٤٠ يوماً في الصحراء لحياته العامة .

والصوم الكبير بالنسبة للمسيحيين وقت للتجربة واعداد للفرح في عيد الفصح . اما بالنسبة للحجر في محجر en quarantaine ، فإنه في المعنى الأصلي بالنسبة لسفينة ، وبالمعنى المجازي بالنسبة لفرد ، هو تجربة عزلة .

وألا يجب تقريب الاربعين يوماً الطقوسية لتجربة ، والأربعين يوماً للحداد الرسمي التي تتبع موت بعض الملوك ومنذ وقت قريب موت الرئيس بومدين في الجزائر سنة ١٩٧٨ ؟؟ وأرى في ذلك عدد مخصصاً لتكريم رئيس دولة ، حيث يحيي وصوله بأربعين طلقة مدفع .

والاسلام يعزو قيمة هامة للعدد ٤٠ : الاربعون صاحب ، والأربعون كاملاً ؛ والكون مدعوم بـ ٤٠ عمود . وعلى صورته ، يمكن حساب اربعون

سنداً لمسجد عمر في القدس (أو بالاحرى ، «قبة الصخرة») ، التي هي أول بنيان أمر به الاسلام وبني في نهاية القرن السابع /69/ . وأضيف لذلك «الرواق الشهير ذي الأربعين عموداً» في اصفهان ، الذي له في الواقع عشرين عموداً واضافة إلى ذلك انعكاساتها العشرين في بركة ماء .

وحسب التقليد فإن اربعين هو عدد ابواب سور من القرن العاشر لأني ANI ، عاصمة ارمينيا في القرون الوسطى .

واقرب من ٤٠ العدد ٤٠٠٠ : نقش من اليمن الشمالي ، من القرن ٤ ـ ٥ ب.م وهو يعيد احياء ذكرى صيد /٤٠٠٠/ تيس ماعز مقتولة . وقد افترض وجودحدائق واسعة في هذه المنطقة القاحلة اليوم /3/ . وأكبر رجحاناً بعدد رمزي بحت، خصوصاً وان المؤلف يؤكد ـ ان الأسرة المالكة وجزءاً من السكان كانوا قد اعتنقوا اليهودية .

– 144 –

استخدم العدد ١٤٤ مقياس تناسب من أجل العديد من الانشاءات المسيحية لمستوى مركز ومن أصل بعض الابنية الوثنية ، من الألف الأولى من هذا العصر : ١٤٤ ذراعاً بالنسبة لكنيسة الضريح المقدس في القدس ، وقبر القديسة هيلين في روما ، والكنيسة المريمية جوريزم ، والجناح الدائري المقب الوثني في سالونيك ، المسمى سانت جورج ، وفيما بعد ١٤٤ قدم بالنسبة لكنيسة البالاتين في ايكس لإشابيل «فعندما يكون هنالك محيط بناء قديم داخلي بقياس ١٤٤ وحدة ، فذلك يعني انه يتعمق بمقبرة شهداء ، ويمكن استنتاج هذا من سفر الرؤيا [فصل ٢١ ـ ١٥ ـ ١٧] حيث يسند يوحنا إلى محيط سور المدينة السماوية أنها ١٤٤ ذراعاً .

– 365 –

السنة مؤلفة من ٣٦٥ يوماً . ولهذا وحسب المعطيات التقليدية للطب الصيني ، فإن الهيكل العظمي يتضمن ٣٦٥ عظمة [هذا غير صحيح من وجهة نظر التشريح] ، وفي الصين يعتبرون ان هنالك ٣٦٥ نقطة للمعالجة لوخز الإبر Acupuncture و ٣٦٥ عقاراً للشفاء من الأعراض.

- 1000 -

الألف رمز للعدد الكبير . وتتحدث نصوص قديمةعن «الف اله حثي» مشيرة إلى تعدد الآلهية المتنامية جداً لدى الحثيين . وتحمل اوراق البابيروس الليدية «الف ترنيمة لآمون» /24/ . وتصف شعيرة تانترية ترجع إلى ٧٠٠ ب.م ان مانجو سرى Manjusri الذي له الف ذراع ، تمسك الف كرة ، تتضمن كل واحدة منها ١٠٠٠ ساكياموني .

- 1001 -

هذا العدد يرتدي معنى رمزياً في الشرقين الأدنى والأوسط ، حيث جاء من هنالك ليس حكايات الف ليلة وليلة فحسب ، وانما أيضاً مختلف المفاهيم المتعلقة باسيا الوسطى (تركيا) .

- منطقة بين بيركيليز BIN BIR Kilise ، الألف كنيسة وكنيسة ، حيث تقع الخرائب العديدة للكنائس والأديرة البيزنطية ، على مسافة ٨٠ ك.م إلى الجنوب الشرقي من ساتال هيويوك ، اقدم مدينة في العالم .

- كاتدرائية آني الجميلة جداً ، المنتهيةفي سنة ١٠٠١ في العاصمة الأرمنية ذات الكنائس المتعددة .

- الانتماء للنظام المولوي يحتم تلمذة لألف يوم ويوم ، في بعض الأديرة حيث يخضع الدرويش الدوار إلى التأمل ، الصلاة ، الصيام وممارسة الرقص .

من اخرى فإن هنالك نقش عربي من القرن ١٢ ، من مدينة قزوين (ايران) يذكر بإعادة توزيع مؤونة للمعوذين من الريف بمعدل بقرة والف رغيف ورغيف من الخبز كل شهر ، وثلاث مرات في السنة .

- 5040 -

هو حصيلة سبعة أرقام أولية ، وهو هام جداً في نظر افلاطون : اذ ان له ٥٩ قاسماً تتابع عشرة منها ، مبتدئة بالوحدة . والمدينة المثالية لافلاطون مقسمة إلى ٥٠٤٠ قسماً بالنسبة إلى ٥٠٤٠ ساكناً ممن يجب ان يسكنها .

الرمزية في الهندسة

رمزية بعض الصور الهندسية

المثلث

إن احدى الصور الأكثر بساطة في الهندسة ، والمثلث يصبح بالنسبة للاغريق وورثتهم صورة للتوازن والتعقل /7/ . ولهذا ادخل في الهندسة المعمارية تحت شكل جبهية [زخرف المدخل ، مثلث فوق المدخل] المعابد الاغريقية والرومانية والعديد من الآثار الكلاسيكية ، وفي الرسم تحت شكل تركيبات مائلة كما فعل عدد من الرسامين المشاهير ، أو تحت الشكل المسمى أيضاً «هرمي» للعائلة المقدسة لرفائيل واقرانه ، وبوسان (متحف اللوفر) ، وعند ديلاكروا فإن للمثلث رمزية خاصة جداً [انظر رمزية الألوان التي سبقت الاشارة لها] .

ويرمز المثلث المتساوي الساقين المستند على قاعدة ، في الفن المسيحي ، للثالوث المقدس ؛ وسبق ان كان رمزاً إلهيا في اليهودية . وهذا المثلث اليهودي ـ المسيحي أعيد اخذه من قبل القباليين والماسونية ، التي حافظت عليه في رموزها .

وفي العالم الفينيقي ، كان المثلث الموضوع على قاعدته والذي يعلوه حاجز افقي وقرص ، يشبكل علامة تانيت TANIT» ، الربة القرطاجية الكبيرة ، ولكن من جهة أخرى ، وفي أي مكان ، ومما قبل التاريخ ، كان المثلث المقلوب ، المثلث على الرأس هو الذي يماثل بالفرج النسوي . هذا وأن الألوهات الأولى التي يوجد لها تماثيل صغيرة هي الوهات نسوية عارية ، ربات خصوبة . وغالباً ما يكون لها عضو تأنيث مشار إليه بمثلث محزز ، أو مرسوم بالنقط ، على سبيل المثال ، في ميزوبوتاميا ، وذلك منذ عصر العبيديين ، منذ ٦٠٠٠ سنة /1/ . وأقل من ذلك قدماً التماثيل الصغيرة الفينيقية لربةالخصب ذات العضو الأنثوي المعلم بمثلث منقط : وتتحدد الصورة أحياناً فقط بعضو التأنيث المميز فقط بمثلث منقط ، كما هو في تلك المغارة الكائنة إلى الشمال من «تير Tyr» ، حيث ان الجوانب

مغطاة بمثلثات منقشة ، وذلك على شرف الربة التي كانت قد كرست لها /11/ . وهذا وقد استخرج رينيه لويس من حوض مقدس لمعبد دائري «للينابيع المالحة» في (إيون) مثلثات ، ونذور ممثلة لعضو جنس نسوي ، هي بدون شك كانت قد القيت من قبل نساء عاقرات طلباً للخصوبة . وهنالك مثلثات مماثلة صنعت من الطين ، ومنقطة بأسفلها ، متوضعة لرموز قضيبية على مدخل قبور التروسكية في كيري /Caere/ /سيرفيتري/ وهي تشير لعدد الأفراد من كل جنس المدفونة في القبر الكبير . هذه الرمزية للمثلث منتشرة جداً في آن واحد زماناً ومكاناً . . وكذلك الأمر مثلاً في التانتارية الهندو- تيبيتيه .

عندما ولدت ، الكتابة السومرية حوالي ٣٣٠٠ ق.م - وهي أول كتابة اسيوية في الشرق الأدنى - فإن مثلثاً مقلوب الرأس (المضاف إليه خط قصير عمودي نحو الأعلى ، منطلق هذا الرأس ، هو ما يشكل العلامة الأكثر قدماً للدلالة على المرأة . وهذا النموذج Pictogramme الذي تسهل قراءته ، تابع كغيره من النماذج الاخرى تطوره - التطور نحو الكتابة الصوتية [انظر ما ذكر سابقاً] التي جعلته غير قابل لأن يعرف ، وذلك ما يمكن مشاهدته على لوحة رسمها كرايمر /9/ .

المربع

يرمزالمربع ، في أحد المقاييس ، للعناصر الأربعة ، تراب ، ماء ، هواء ، نار ، وانما بخاصة الى التراب لدى الكثير من الشعوب القديمة ، وبخاصة في الهند ، والفرس ، والصين وحوض المتوسط . وقد توافق مفهوم الشكل المربع للأرض تماماً مع مفهوم النقاط الرئيسية الأربعة المنتشرة كثيراً ، وعند بعضهم أيضاً ، مع مفهوم انهر الجنة الأربعة ، في العهد القديم . وربما توصلت ذهنيات إلى نظرية الشكل الكروي للأرض قبل عصر هيرودوت الذي وجد ان الفكرة مضحكة .

وكما في السابق ، فإن الهند حتى يومنا هذا ، يعتبر المربع هو الشكل الرمزي للاستقرار بامتياز ، كذلك فأن القرى والمدن هي من حيث المبدأ مربعة /12/ ، وفي كامبودجيا ، لمدينة اوك إيو (فو - نان) مخطط بمربعات منسقة مستقيمة الزوايا ؛ وفي العصر التالي ، تبنت المدن الانجكورية engkorien مخططاً مربعاً بشكل تام ؛ فالمدينة تقسم إلى أربعة أقسام متساوية بطريقين متعامدين يرتفع في نقطة تلاقيهما

معبد ـ جبل Temple-montagne ، رمز قطب الدنيا ، وشبكة من الأقنية ، والسدود والطرق المعبدة ، والأحواض ، كلها خاضعة لتوجه فلكي محدد ، مشكلة جميعها كلاً متماسكاً على شاكلة الكون /10/ . وأحياناً تكون المعالم فقط قابلة للرؤية من الطائرة .

إن الخاصية الأولى للفضاء هي ان يكون مربعاً ، وذلك في الفكر الصيني ، الذي يقابله بالزمان ، الذي هو دائري ؛ فالأرض مربعة وهي تقسم إلى مربعات .

الحجوم

للهندسة الفراغية ايضاً رمزيتها. وقد اكتشف المفكرون الاغريق الذين حلموا بايجاد المبدأ المعقول للكون في الهندسة، انه يمكن انشاء خمسة انواع فقط الاجرام الصلبة المتعددة الصفحات (صفاحات) Pohèdre النظامية (أي كل وجوهها مضلعات نظامية متساوية): الجسم المربع tétraèdre ذي الاربعة وجوه من المثلثات المستقيمة، والمكعب ذي الوجوه المربعة الستة، والجسم ذي الوجوه الثمانية المستقيمة octaèdre والجسم ذي الاثني عشر وجهاً الخماسي الزوايا dodécaèdre والمجسم ذي الوجوه العشرين المثلثة icosaèdre

كل واحد من العناصر الاربعة يمكن ان يمثل بصورة رمزية، فالنار بالهرم الثلاثي القاعدة ، والأرض بالمكعب ، والهواء بالمجسم ذي الوجوه الثمانية . . والماء بالمجسم ذي الوجوه العشرين ، وهذه المفاهيم التي ترجع في تاريخها إلى فيثاغورث ، اعطاها افلاطون صفة شعبية حيث اعتبر هذه الاجسام الهندسية التي سميت منذئذ اجسام افلاطونية ـ رموزاً للكمال الشكلي ولها قيمة صوفية . ففي الخماسي الزوايا ، رأى فيها رمزاً للكون ، الرمز الرياضي لتناسق العالم /13/ ؛ صنعه الفاتيون من البرونز ، ويشاهد ، مثلاً في متحف افنش /سويسرا/ . وأي واحد آخر من المضلعات النظامية لم يعد يوصف بعد افلاطون . ومنذ وقت قريب ، تم التعرف على الجسم ذي الوجوه العشرين icosaèdre في الطبيعة : وذلك هو بصورة خاصة بنية بعض الفيروسات ، ولم يعد رمزاً للماء . ويرى «روجيه كايوا» ان المكعب والمثمن الوجوه وذي الاثني عشر وجهاً ، هي رموز على التوالي لكبريت الرصاص lagalène ولفلور الكلس الطبيعي lafluorine وكبريتوس الحديد pyrité وهو يعترف بقوله صحيح : «ان المعادن تقنعني ان التخيل ليس سوى تمديدات معقولة للمادة» /2/ .

سوف ترمز الكرة للصفاء، للطمأنينة المسورة في إثبات الوجود، حسب بارمينيد ثم مارك ـ اوريليوس /5/. وقد رأى القدماء الكون ككرة مجّوفة حيث كان اسفلها يسمى ـ من قبل الرومان inferi، أمكنة دنيا، ومن هنا كان اسم الجحيم ، من قبل الاغريق a-idês، غير مرئية، ومن هنا اسم اله الجحيم هادس. . . بعضهم كان يسمي «ديوسكيرس» نصفي الكرة المتوضعين أحدهما من فوق والاخر من تحت الارض، فيما يموتان ويعاودان الولادة كل يوم السماء دورة فدورة مظلمة ومنيرة واتحادهما رمز انسجام وتناسق الكون/4/.

محيط الدائرة ـ دائرة ـ هلال ـ ماندالا ـ ين نانغ ـ دولاب ـ تاج ـ هالة.

محيط الدائرة lacircon férence الذي لا بداية ولا نهاية له هو رمز اللا نهاية . وفي الوقت نفسه يمكن اعتبار الدائرة cercle كالاسقاط من السماء على الأرض رمزاً للسماء في كثير من الثقافات، وبخاصة الصينية. ان الزمان، مع فصوله يجري بثورات ؛ وهذه الطبيعة الدورية cyclique تجعله قريباً لمحيط الدائرة وتقابله بالفضاء الذي هو مربع في الفكر الصيني /10/ . محيط الدائرة يصبح صورة الأبدية ذاتها في ذهنية بعض الشعوب ويمكن القول إنه من هنا تتفرع هالة القداسة في الفن الايقوني المسيحي ، في حين أنها فسرت عادة كأنها مجد .

في حضارة الهندوس (هارابا وموهنجو ـ وارو) التي سبقت غزو الآريين للهند ، فإن الدائرة على جبهة شخصية ما منحوته ، هي إلى حد ما نموذجية ، وهي التمثيل الرمزي للعين الكونية عين البصيرة الداخلية عين المعرفة /18/ . والعين الثالثة لشيفا التي سوف يكون لها نفس المدلول صدرت عن هذا على الأرجح . وترمز الدائرة في النصوص الملحمية للهند الڤيدية للسلطة الملكية /1/ .

في كثير من الثقافات ، يعتبر محيط الدائرة رمزاً سماوياً أو سحرياً لسورداق ، ومن هنا كانت الحلقات العلاجية والطلاسم التي تشكل احزمة أحياناً ، وأطواقاً وخواتم ، وحلقات للأنف أو الأذن والأساور على الأخص عند الرجال ، بمقابل الأشياء ذاتها لدى النساء ، التي ليست في العادة سوى وسائل

زينة ومجوهرات في كافة العصور . أحياناً تحمل المرأة عند قبال الدوغون ، عدة حلقات في الاذن باكثر مما يوجد عند الرجل وذلك من أجل وقايتها ، وكواقعة استثنائية ، فإن الخاتم في الاصبع الرابعة هو علامة مقبولة بكل رضى .

إلى جانب هذه الرمزية المعينة للوقاية من الأخطار الخارجية الأمر الذي يوجد داخل محيط الدائرة ، ويمكن ان نصف مع «لويس هوت كور» (مع تصحيح الخلط الذي ارتكبه كثير من الكتاب بين محيط الدائرة والدائرة) رمزية محيط دائرة الذي يجب ان يكون على العكس مغلقاً ، سجيناً بنوع ما .

ان أسوار المدن والمعابد تنتمي للنموذج الأول : تعود بالتالي ، لاسوار المقابر ، تحت شكل خندق أو جدار صغير محيط ، على مسافة ، من قبور العصر الحجري الجديد ، من قبور عصر البرونز ، وعصر الحديد وحتى العصر الميروفنجي . ونكتفي بالاشارة إلى «دائرة المقابر» القائمة إلى جانب باب اللبؤات في «ميسين» .

هذه الدوائر حول القبور تمنع رمزياً ، في آن واحد ، خروج الموتى ، فيما لو اعيدت لهم الحياة ، وتمنع انتهاك الاضرحة ، ويربط «هوت كور» بهذا النموذج أيضاً القبر الميسيني الكبير ، المدوَّر ، وذي الشكل المخروطي ، المنتشر في كل العالم ، في مختلف العصور ، كذلك الضريح الدائري الذي يمكن ان يكون متفرعاً عن السابق .

ويشدد ميرسيا الياد على مفهوم الكائن تحت شكل شيطاني اذ يرى انه بالنسبة للعالم القديم بصورة عامة ، كان الاعداء خطرين جداً ، ليس بصفتهم بشر ، وانما لأنهم يجسدون القوة المعادية والمدمرة . ومن الراجح جداً ان دفاعات سكان المدن تبدأ بأن تكون دفاعات سحرية (خنادق ، اسوار) مقامة لمنع غزو الارواح الشريرة بأكثر مما هو غزو البشر . وحتى انه منذ وقت متأخر ، تاريخياً ، وفي العصور الوسطى أيضاً ، كانت اسوار المدن تكرس طقوسياً كدفاع ضد الشيطان والمرض والموت /9/ .

من جهة اخرى ، فإن المخطط الدائري هو المخطط الأكثر قدماً للسكان مما قبل التاريخ ، اقله سكان المناطق المكشوفة ، باستثناء المغاور والملاجىء تحت الصخور . فبعضهم استخدم مدفناً للرؤساء ليستقروا فيها على ما يبدو ، كما هو الحال في «اينان» في فلسطين (الألف التاسعة) أو في «نوفيل ـ هيبريد» . وقد تحقق

المخطط الدائري بدئياً بالدائرة العائلية المحيطة بالموقد ، ولكنها بدون شك استوحت باكراً تماثلها في البطن الأمومي ؛ فهذا الجزء ، المجوف من الجسم النسوي قد ابرز بصورة عامة في الرسوم مما قبل التاريخ ، التي تمثل المرأة في عدد كبير ، في حين ان الرسوم التي تمثل الرجال أقل من ذلك بكثير بل تكاد تكون نادرة /13/ . في القبور الدائرية من ذلك العصر ، أو بعده ، جرت المحاولة لأن يرى في هذه القبور العديدة جداً ، العودة جزئياً ، إلى البطن الأمومي ، وربما من أجل ولادة جديدة ، وهذه المحاولة قام بها علم التحليل النفسي .

وقد اعتمد المخطط الدائري في العصر التاريخي كمخطط لتنظيم المدن من قبل بعض الشعوب ، وبخاصة الفرس ، الا ان ذلك كان ، بصورة خاصة ، لتذكر معسكرات الخيم التي نصبوها كبدو رحل ، وربما أيضاً مقابل المخطط المربع أو المتعامد لأعدائهم الاغريق ، وكان المخطط المربع هو الأكثر شيوعاً عند الشعوب المستقرة .

ويعيد (فوستيل دي كولانج) التذكير بأنه في اليونان «في زمن هوميروس ، كان القضاة يتجمعون في دائرة مقدسة» . وفي المسرح الاغريقي ، المنشأ فيما بعد ، كانت الاوركسترا هي أيضاً دائرة مقدسة ، مع مذبح ديونيزوس في الوسط ، الذي يعطى التمثيل على شرفه .

ويمكن ان نشير إلى حلقات السحرة ، في القرون الوسطى ، حلقاتهم الصاخبة . وقد كان سيرانو دي بيرجراك ، وصف في القرن السابع عشر هذه الحلقات السحرية الضرورية من أجل استدعاء الشياطين . فالدائرة ، صورة شعائرية ، تستخدم أيضاً في بعض التكريسات التلقينية ؛ وقد جرت عند القبالين والاشراقيين (ايتوزوف) . وأخيراً فإن بعض التجمعات الدائرية حصلت لإغراض علاجية أو في طقوس الخصب .

وفي القرن العشرين ، تظهر لنا نشاطات المعارف البشرية بشكل مستمر أنباءً مجهولة ، ويمكن القول مع هنري بوانكاريه ان العلم مماثل لدائرة في اتساع ، وتمدد ، والجهالة على محيط الدائرة ، أي على حد الدائرة .

وتسمح الدائرة ، المكتملة باشكال هندسية بسيطة ـ المربع ، المثلث ، المعين ـ أيضاً في عصرنا ، بانشاء صور هندسية موضحة حتى للمفاهيم الفلسفية وترتدي أهمية كبرى في ثقافات الهند واسيا الشرقية /20/ .

الهلال

رمز قمري بامتياز ، والهلال هو رمز سين SIN اله ـ قمر ميزوبوتامي والربات القمرية ، ايزيس ، ارتميس ، ديانا ، سيلينيه . وعند ذلك تحمل الهلال على رأسها أو خلف شعرها . وشيفا هو أيضاً يمثل أحياناً بهذه الطريقة : فهلال القمر يأخذ محله من تاجه على رأسه ، عندما يتلقى الآلهة في محل اقامة في كايلازا .

وأخيراً فإن القمر رمز اسلامي ، يمثل على الشعارات الوطنية لعدد من البلدان الاسلامية (تركيا ، ليبيا ، باكستان ، موريتانيا) .

الماندالا

الماندالا ، في الهند وفي آسيا المصطبغة بالصبغة الهندية ، هي دائرة ـ يعتبرها بعضهم سحرية ـ أو هي سلسلة من الدوائر ، سواء ، ذات مركز واحد أم لا ، المرسومة ضمن مربع . انها سند خطي لتمثيلات كونية لتمثل المقدس والالهي /98/ . ومن جهة أخرى ، فغالباً ما تتخذ الآلهة مكانها في هذا الرسم التخطيطي . والماندالا هي في آن واحد كون أصغر microscome ومجمع آلهة رمزي . ان الدخول في المناطق المختلفة لماندالا مرسومة على الأرض يكافىء طقس تكريس ، ويمكن مقارنته بالتكريس بالدخول في متاهة ـ اذ ان لبعض المندالات خاصية تيهية صرفة ـ ومن جهة اخرى تدفع الماندالا عن المريد اعتداء خارجياً ، وهكذا تكون وظيفتها مزدوجة مثل وظيفة المتاهة . ويمكن ان تكون الماندالا سنداً لطقس ملموس أو لتركيز روحي أو تقنية لوظيفة اعضاء (نسلجة) صوفية /9/ .

كل معبد هندي يشاهد مسقطاً على مستوى هو ماندالا ، وهو كالماندالا في آن واحد كون أصغر وبانتيون /5/ . ويوجد كذلك العديد من المعابد البوذية وخاصة الأكثر شهرة من بينها ، معبد «بوروبودر» في جزيرة «جاوا» .

يين ـ يانغ

الين ـ يانغ مفهوم صيني ظهر في النصوص في القرن الخامس ق.م ، وفي الفن في القرن الثاني عشر ب.م ، وهو مفهوم يسمح بتصنيف المظاهر المتناقضة

من النظام الكوني ومبدأ النظام الذي يحكم حياة العالم ونشاط الروح . إن الفكر الصيني محكوم بالأفكار المجتمعة للنظام ، من الكلية ومن الايقاع واذا شئنا الاختصار فإن الين واليانغ هما مبدأ الكون في الفكر الصيني . ولم يفكر أحد بتعريفه ، كما يقول العالم المتخصص في الصينيات «مارسيل غرانت» /10/ .

إن الين ـ يانغ يجد مكانه هنا لأنه ممثل بسطحين مقوسين متساويين تطلق عليهما تسمية دمعيات الشكل dacryomophes أي بشكل دمعتين متكاملتين دوِّن مجموعها في دائرة كبرى وحيدة ، ومن أجل رسم الموضوع يكفي ان ينشأ على منصف هذه الدائرة نصف محيط دائرتين ، من منصف متساوي إلى شعاع الدائرة ، احدهما عاض على نصف الدائرة ، والآخر على النصف الآخر . أحد السطحين المقوسين مظلم ، ما عدا دائرة صغيرة منيرة في قلبه ، والآخر مضيء باستثناء دائرة صغيرة مركزية مظلمة ، المنطقة المظلمة هي الين ، والمضية اليانغ .

الين ـ يانغ يرمزان لتناوب الفصول وتعارض الأضداد ، ولكن ليس تعارضا مطلقاً كما سيكون عليه الكائن واللا كائن ، الخير والشر ، بل هو بالأخرى تعارض نسبي ، غالباً ما يكون من طبيعة ايقاعية . الين يرمز للظل ، البرد ، الرطب ، الشمال ، السفح الظليل من جبل ، الأرض ، القمر ، النسوى ، ويرمز اليانغ ، للنور ، الحرارة ، الظهر السفح المشمس ، الشمس ، المذكر . الماء ، والجانب اليميني هما ين والنار والجانب الأيسر هما يانغ ، التقهقر ، الحياة الداخلة شعارها الين، والمظاهر الايجابية اليانغ . والمجموع يرمز لانسجام الكون ، للكلية ، للتاو Tao .

هذا وقد رأى «ل. فوشر» الين ـ يانغ على علامات اشغال في «ديجون» تعود في تاريخها للقرن العاشر ، وهي فترة عرف فيها الحرير الصيني في بورغونيا ، كما رؤي على فسيفساء رومانية في تونس حيث يظهر مع الحرير في افريقيا الشمالية . وقد شاهدت هذه الفسيفساء في متحف ايل ـ دجم (تونس) ولاحظت فوارق صغيرة وإنما عديدة مع الموضوع الصيني . وينكر المختصون بالصينيات شكلياً ان الين ـ يانغ كان قد مثل قبل القرن الثاني عشر في الصين وبالأولى ان يكون مثل في جهات اخرى . انها اذن مجرد مطابقات ، وهذا ما يشير إليه ب.م دوفال حيث رأى في الفن السلتي موضوعات تزيينية قريبة جداً ، تجهل رمزيتها /8/ .

دولاب شمسي ـ الدولاب والقرص رمزان كونيان وشمسيان . القرص اساساً هو رمز شمسي ؛ ذلك هو الحال في اوروبا ، والشرق الأدنى وافريقيا الشمالية ، وفي اسيا ، من الأورال للباسيفيك ، تتطابق صورة الدولاب مع صورة الشمس ، بحيث ان بعض القبائل كانت تسميه الدولاب الشمسي ؛ وعلى كل حال فإن بين النقوش على الصخور والتعويذات ، يوجد بعض الأشكال الدائرية التي تمثل الطبل الشاماني . وفي كل هذه البلدان ، أي العالم القديم ، سادت فكرة ، هي ان الشمس كانت دولاباً أو قرصاً .

ويميز بعض المؤلفين مع ب.م دوفال الشريحة المستديرة ذات الاشعة الاربعة ، والدولاب ، الذي هو باكثر من اربعة اشعة ، والأول أو الآخر أو القرص تأكدت جميعها في اوروبا على الصخور ذات الكويسات(*) ، والنقوش على الصخور ، واحجار الميغاليث ، وعلى منقولات صغيرة (آنية ، إبر تعويذات ، منذ عصر البرونز . وقد وجدت شرائح شمسية مستديرة في فنون متنوعة جداً منها على سبيل المثال ، على تمثال صغير للاله ـ الوعل الحثي «روندا» [انظر رمزية الأيل] من الألف الثالثة ، وعلى قطع برونزية من «لوريستان» من الألف الأولى ق.م ، وفي الفن السلتي ، المستمر في النحت الايرلندي ، وأخيراً واحياناً في فن القرون الوسطى . وغالباً ما اعتبر الدولاب كرمز للاله السلتي «تارانيس»، . . ويرفض «ج. دي فيريز» ان يماثل تارانيس الاله السلتي للرعد بالاله السلتي للدولاب . وليست أثفيات الحطب les chenets الغالية ذات رأس كلب ؛ بل ان لها إما رأس غنمي واما رأس فرسي (خيلي) équiné مع ديكور اقراص عندئذ : فالاتحاد بين الحصان وما هو قريب من النار يسمح بملاحظة وجود رمزية شمسية في هذه الأقراص .

والدولاب ـ كما يقال ـ ليس رمزاً شمسياً لأن الشمس لاترسم محيط دائرة في نظرنا ؛ ولكن القرص الشمسي دائري تماماً ويتحرك في السماء ، والفكرة بأن الشمس ترسم محيط دائرة تجعلها تجتاز دورة فأخرى عالمنا والعالم السفلي ، هي فكرة قديمة جداً لأنها كانت مقبولة من قدماء المصريين /21/ .

---

* كويس acqule كأس صغيرة قاسية تحيط بثمار عدد من الاشجار.

القرص المجنح هو أيضاً رمز شمسي ، ظهر في الفن المصري ، وظهر في الشرق الأوسط في الألف الثانية ، وأصبح مألوفاً في الألف الأولى ق.م ، في الفن الآشوري ، ثم في فن الأشمينيين حيث هو رمز مناسب على التوالي للآلهة الآشورية ولأهورامازدا .

لم تمتلك افريقيا السوداء الدولاب قبل وصول الأوروبيين . واميركا قبل كولومبس وان كانت قد انشأت بعض الطرق ، فإنها لم تعرف الدولاب . . وذلك على ما هو شائع في الرأي العام ؛ ولكن الدولاب ، على ما هو مؤكد ، لم يكن قد استعمل . الا انني شاهدت ، فعلاً ، مثالين على الأقل ، فمن جهة شاهدت عربة صغيرة ذات اربعة دواليب في متحف «فيلاهيرموزا» «المكسيك» ، وهي إما عربة طقوسية أو قربان ، واما انها لعبة اطفال ـ ومثل هذا الموضوع كان قد عرض في باريز في المكتبة الوطنية ، مع «صور من العالم الجديد ، آزتلان AZTLUN (ارض الازيتيك) في عام ١٩٧٦ ـ ومن جهة أخرى شاهدت دوائر منحوتة إلى جانب موضوعات مكعبة الشكل على حجر مفصل بعناية على شكل هلال القمر ، بالقرم من هرم ديفان في اوكسمال (المكسيك) ؛ فمشاركة القمر تسمح بالتفكير لرمزية شمسية بالنسبة لهذه الدوائر حتى ولو أنه لا يتعلق بدولاب حقيقي.. ويرد السؤال ، لماذا لم يستخدم الارميندیون الدولاب ، الذي عرفوه ، على الأقل بعربة فيللا هيرموزا ؟؟ وجواب ذلك انني افترض في هذا الموضوع فرضية بسيطة جداً : الشمس بصفتها الوهة قوية ، اعتبروا كنوع من الرجس أو التدنيس أن يصنعوها أو ان يجعلوها تنطرح ارضاً وتتعرض للغبار تحت شكل دولاب ، واضافة إلى ذلك لم يكن لديهم حيوان للجر .

وفي بعض عصور الماهابهاراتا في الهند ، يرمز الدولاب للسلطة الملكية /1/ . لكن في الفن والديانات الهندية ، يلعب الدولاب ، بصورة خاصة ، دوراً آخر هاماً جداً : «فدولاب الشريعة» ـ المترافق عادةبغزالين من كل جانب ـ هو رمز اول موعظة لبوذا في كافة الايقونات البوذية . اضافة إلى ذلك ، خلال القرون الثلاثة الأخيرة قبل المسيح والقرنين بعد المسيح ، وبخاصة في مدرسة امارڤاتي ، يمثل الفنون دولابا يعبده المؤمنون : وعندئذ يعتبر رمز بوذا بذاته ، الذي في اعمال فنية أخرى لذات العصر ، رمز إليه بالشجرة المقدسة ، أو بطبع رجليه أو بعرش فارغ مع وسادة لويت من قبل بوذا الذي لاتمكن رؤيته . وغالباً ما يكون دولاب الشريعة منقوشاً كذلك على راحة الأيدي وبخاصة على باطن اقدام تماثيل بوذا .

ويتنامى النحت الهندي على الحجر ، بصورة خاصة ، اعتباراً من القرن الثالث ب.م ، وهو العصر الذي نشر فيه الامبراطور الكبير «آسوكا» البوذية ؛ فإلى جانب بيناريس ، وسارناس ، حيث اعلنت أول خطبة تبشرية لبوذا ، نصب **اسوكا عموداً متوجاً برأس من الحجر ذي أربعة دواليب يعلو كل منها أسد،** والجميع يعلوها دولاب كبير للشريعة ، دولاب واسد ، رمزان شمسيان مشتركان ، فالعدد /٤/ يرمز للاتجاهات الأربعة ، الاتجاه للشمولية ، وأيضاً «حقائق الشريعة الأربعة» من تعاليم بوذا ، الذي كان قورن بأسد . وأصبح الأسد حيواناً بوذياً وفي الوقت ذاته يستدعي سلطة الامبراطور .

وتجد الهند الحديثة منذ ١٩٤٧ ، الوحدة التي كانت تأمل تحققها سابقاً بواسطة آسوكا ACOKA وتتخذ كشعار لها هذا التاج للعمود الذي يوجد أصله في متحف سارناس /18/ .

إن النصوص الڤيدية ، قبل بوذا ، تعتبر الزمان لا محدوداً وكدوري ، وكانت تعتقد بتكرار ابدي لايقاع الكون مع دماره واعادة خلقه الدوري وكانت تقارن الزمن بدولاب ؛ وعليه كان الزمن غير محدود ، ولا بداية ولا نهاية للزمان . وقد تقبلت البوذية كما تقبلت الجاپنية هذا التمثيل ذاته بالدولاب /9/ .

ويمثل الشكل الدائري على الابواب المنحوتة على الأسطبة دي سانشي Stupa de sanchi الشهيرة [القرن الثاني ق.م] كما يمثل على العديد من النماذج ، وأيضاً على موضوعات حلزونية . إنها في آن واحد دولاب الشريعة ودائرة الحياة التي لا بداية لها ولا نهاية ، وفي الوقت ذاته ترمز لقوة غزيرة /18/ .

وعلى نقود من عصر «غوتبا» يشاهد «امبراطور مستمد قوته وسعادته من عبادة دولاب فيشنو ، رمز القوة والعدالة والنظام والتألق الحربي» /7/ وفي الواقع ، إن الاله فيشنو يمتلك بين رموزه دولاباً ممسوكاً بإحدى اياديه الأربعة ، أو قرصاً فقط في بعض الأحيان . وحسب الباغفات جيتا ، ان احدى مدلولات هذا القرص هي سلطة تدمير الشر ؛ وقد كان فيشنو اطلقه ضد قوى الشر ؛ وهو حسب رأي البعض لا يتضمن رمزية شمسية /78/ .

ويتبنى الفيشنويون كرمز الدولاب الذي يصبح معنى الحياة : فالحياة في الواقع هي حركة ، ويمكن القول ان الانسان هو في مركز الدولاب وان الكون حوله /18/ .

وقد تولد في الهند الجنوبية ، بدءاً من القرن الثاني عشر ، نموذج معبد لاله الشمس ، مفهوم برمته كعربة تعلو دواليب وتجرها احصنة ؛ ويمكن الاشارة إلى امثلة عن ذلك معابد سيدامبارام وداراسورام . ومعروف اكثر معبد كوناراك من القرن الثالث عشر في «اوريسا» (الهند الشرقية) ذو الاثني عشر زوجاً من الدواليب الجبارة ، التي تدهش تزييناتها المنحوتة بغناها وبرقتها في الوقت ذاته .

دولاب الحظ

إن موضوع دولاب الحظ تولد من تقريب حركة الدولاب مع مسيل الزمن ، والسمة الحركية للحياة ، (سبقت الاشارة إليها) وصروف الدهر . ومنذ العصور الاغريقية واللاتينية القديمة ، يوجد الكثير من الأمثلة في هذا الشأن ، وبخاصة الأمثلة الادبية ، التي قدمت لنا في أحد اعداد مجلة الآثار المكرس للدولاب /18/ .

وغالباً ما كان لربة الحظ الرومانية شعار ، كرة ، وفي القرون الوسطى يوضح دولاب الحظ كثيراً من المخطوطات ، منها على سبيل المثال «كلافيس فينريكا» لهونوريوس دوتون في القرن الثاني عشر /7/ ، ولكنه يشاهد أيضاً على الكنائس ، حيث تكون النجمية(*) Rosace احيانا دولاب حظ عندما يكون طول محيط الدائرة الخارجي للنجمية منحوتة أشخاصاً تبدو ممتطية من جانب الدولاب ، والتي تبدو ، ورأسها نازل إلى الأسفل من الجانب الآخر ، على سبيل المثال في كاتدرائية أميانس .

هذه الدواليب يقصد منها ان تدور في الاتجاه المسمى باتجاه عقارب الساعة ، ما عدا ما هو موجود على كنيسة (ترانت) في ايطاليا حيث يدور الدولاب في الاتجاه المناقض لاتجاه عقارب الساعة .

وفي العصر الحديث لا يزال دولاب الحظ منتشراً جداً ، من جهة في جوائز اليانصيب لكل المعارض ، ومن جهة أخرى في الكازينوهات والعاب الصدفة .

وعلى الأرجح فإن ذلك هو دولاب الحظ الذي استوحاه ب. بروجل القديم في رشمته بلاد كوكان حيث توزعت الشخصيات كأشعة دولاب حول شجرة مركزية تحمل ميزاناً دائرياً مجهزاً بالأطعمة .

* النجمية Rosace = رسم أو زينة بشكل وردة أو نجمة ، وزجاج كنيسة بشكل دائرة. (المترجم) .

التاج من الورود رمز المكافآت في اليونان ، وهذا الاستعمال نقله عصر النهضة ، وقد استمر في فرنسا حتى اليوم .

وفي آتينا أعطي كذلك تاج للميت ، المعتبر «كمنتصر في معركة الحياة» وأقامت الفيثاغورية المقارنة ، من حيث ينبع الوجود ، في «بيستوم» ، من أواني جنائزية ، ورسوم قبرية حيث ، يكون حال الميت كحال منتصر في المباريات الجمبازية ، ويتلقى تاجاً من أيدي النصر . وفي نص على صفيحة من ذهب من «ثوري» (اليونان الكبرى) تعيد روح الميت تمتعها بسيطرتها على التاج المرغوب فيه /2/ ولتلميذ الديانة المترية المتوصل إلى الدرجة الثالثة (جندي) ، تاج كما جاء في معجم الرموز ؛ وفي الحقيقة ، انه يرفض التاج ، الذي قدم إليه اثناء التكريس ويجيب : ان «ميترا وحده هو تاجي» . هذا وان شعارات عسكرية ، وتحمل بصورة خاصة قبعة على موزاييك من اوستي /19/ .

في قرطاجة ، كان تبليط جزء من بيت الخيول مزيناً بعدة تزيينات ، من بينها تيجان الغار المتناوبة بين اخضر وأحمر ، أي رطب ويابس ، يرمز لتناوب القوى التي تحكم تطور الطبيعة حسب(ج ـ س . بيكارد) الذي درس بصورة خاصة ، فسيفسائيا قرطاجة/14/ .

ويحتفل العبريون بعيد المظلة Tabernacle حاملين على رؤوسهم تيجاناً ، تبعاً لمصادر يهودية ، اكد عليها (تاسيت) ، كما اكدت عليها النقوش البارزة لكنيس دورا ـ اوروبوس ؛ وقد اعادت الطقوس المسيحية للتعميد الأخذ بهذه الممارسة ، والتي اشار إليها ج ـ دانيليو الذي يؤكد على خاصية التاج الاخروية . كأنه يدل على الطوبى الأبدية . ويشير سفر الرؤيا إلى «تاج الحياة» المعطى لمن يؤمن حتى الموت ، وتاج حياة أيضاً في رسالة جاك ، وتاج شرف في رسالة بطرس الأولى . وتظهر فسيفساء «سانت براكسيد» في روما (القرن التاسع) المنتخبين وهم يحملون التيجان . وعلى فسيفساء «سانت ابولين» التاسع في رافين (القرن السادس) تبدو العذارى المقدسات والشهداء» في طوافهم المتناوب وهم يمسكون تاجهم بيدهم /6/ .

إن التاج الذي يحمله الكثير من الملوك في كل العصور ، والممثل على صور العديد من الألوهات في الديانات المختلفة هو اشارة للسيادة . . وفي مصر القديمة ، كانت التيجان ـ التي هي أيضاً وقف على الملوك والآلهة ـ معقدة

بسبب ، رمزيتها ذاتها (انظر ـ رمزيات ـ الثعبات ، العقارب ، اللوتس ، البابيروس) ، وكانت معتبرة ككائنات مشحونة بالقوة /15/ ، لا بل الهية . وكان التاج المشع ، وهو تاج شمسي ، في انواع مختلفة ، رمزاً الهياً للسلوقيين والبطالمة وكذلك الاباطرة الرومان بدءاً من نيرون وبصورة خاصة على النقود . انه رمز عظمة الشمس وما تبثه من اشعة /4/ .

والتاج ، بصفته رمزاً للحكمة ، يوضع فوق رأس الزوجين اثناء حفلة الزواج عند الارثوذكس للدلالة على ان الزوج وزوجته هما ملك وملكة للخلق ؛ وهذا ما كان ذكره اسقف كانتوربيري في خطبته الموجزة عند زواج الأمير الوريث شارل ، في ٢٩/ تموز ١٩٨١ .

الهالة

إن الهالة التي تحيط ببعض وجوه من العصور القديمة تعبر في الأصل عن اشعاع الشمس والوهة نجومية اخرى . وتحول هذا الرمز في القرن الثالث إلى كل اقانيم الألوهة العليا : فلوحة الفصول المؤلهة (على سبيل المثال على فسيفساء **فصول قرطاجة) لها اذن حقها في ذات اللقب العائد لآلهة الاوليمب أو لأباطرة** الرومان /14/ . وكان يبدو في القرن الرابع ، ان الهالة الدائرية التي تعلو أو تحيط برأس شخصية في الفن الايقوني المسيحي ، هي موقوفة على المسيح . وبدءاً من القرن الخامس ، أصبحت تهيل رئيس قديس (للمرة الأولى في ضريح جالا بلاسيديا في راڤن] ؛ وفي هذه الحالة تعبر عن المجد المنسوب لقديس ميت . انها دائرية لتوافقها مع الرمزية السماوية للدائرة . الفن البيزنطي ، في العديد من الرسوم الجدارية ، يمثل شخصيات مازالت حية معتبرة كقديسين ، ورأسها محاط بهالة ذات شكل مربع ، لتقريبها من رمزيةارضية للمربع .

فلك البروج Zodiaque

فلك البروج ، الذي كانت له أهميته الكبرى بالنسبة للقدماء ، الرومان ولأناس القرون الوسطى ، مازال يلعب دوره أيضاً في ذهنية بعض المعاصرين وهو بالنسبة لهؤلاء وأولئك دولاب الحياة ، وقد رأى فيه الربانيون صورة الاثني عشر بطريركا ، ورأى فيه المسيحيون صورة الحواريين الاثني عشر . وقد درس ح .

واينليو هذه الرمزيات تفصيلاً كما ان الباطنية اقامت صلة بين كل واحد من هذه العلامات الاثنتي عشرة لفلك البروج وكل عضو أو جزء من الجسد ، الأمر الذي اشغل الأطباء أيضاً ، واشتهر أيضاً ، على سبيل المثال ، بصورة «الانسان التشريحي» للساعات الفنية ، لدوق بيري (متحف شانتيلي) .

إن فلك البروج ، هو ، في الفن، رمز كوني ورمز الأبدية أيضاً . سواء كان يتعلق بالزودياك في المعابد اليهودية القديمة ،أو تلك التي تحيط الاله القرطاجي «ميلكات» أو الاله الميثري خرونوص أو التي تتعلق بتمثيله على باب كنيسة من القرون الوسطى الذي غالباً ما اشرك «باعمال الشهور» . وفي هذه الحالة الأخيرة يرى فيها ح - دي شامبو التنوير ، بيسوع المسيح الشمس ، وعناءات الناس المسوقين بتغيرات الفصول /3/ .

من هذه الصور الدائرية أو المنحنية ، سوف أقرب اللولب الذي لايمكن ان يكون منفصلاً عن المتاهة ، فلرمزيتهما نقاط مشتركة .

رمزية المتاهة واللولب

المتاهة الأكثر شهرة هي متاهة الملك مينوس التي كان حبس فيها المينوتور Minotaure وقد قتله «تيزيه» وامكنه أن يخرجه منه بفضل خيط كانت آريان حركته في حين كانوا يبحثون عن الغول . وفي مكان هذه الخرافة ، كان لعلماء الآثار ميل في ان يعتبروا اليوم ان المتاهة الكريتية ليست شيئاً آخر سوى قصر مينوس ذاته في كنوحوص ، طالما ان هذا متسع ويحتوي على غرف ورواقات ، واضافة الى ذلك ، كانت احياناً موضوعة فوق بعضها . فالمتاهة ليست سوى رمز الامتداد وتعقيد القصر(*) .

ولم يكن هذا رأي «بول ليفي» مدير الدراسات في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا ، الذي استخلص ، بنهاية بحوث طويلة ، ان موضوع المتاهة يستوحى من متاهات المغاور مما قبل التاريخ حيث كانت تتم التكريسات .

* اسطورة المينوتور تلخص في أن كلمة مينوتور تعني حرفياً ثور مينوس وهو مسخ بجذع بشري ورأس ثور ، ولد نتيجة حب شاذ القاه بوزيدون في قلب باسفية ملكة كريت نحو الثور الأبيض الذي اخرجه الاله من البحر استجابة لدعاء زوجها مينوس وقد نذر هذا ان يقدم قرباناً لبوزيدون ثم نكس بوعده فانتقم الاله بأن القى في قلب باسيفه حب هذا الثور وكانت ثمرته المينوتور المسخ وقد ريع مينوس من هذا المخلوق فابتنى بمعرفة المهندس ديدال

وتؤكد النصوص الصينية ، التي درسها «كلاتنهارك» المتعلقة بالمغاور المقدسة وبخاصة المغارة الشهيرة تونغ ـ تينغ ، انها تقع في جبل مجوف ، مركز شبكة متاهية يوصل فرع منها لهذه المغارة ؛ وانه بعد سفر طويل في أعماق الأرض تكتشف الكتابات المقدسة ، والطلاسم الخمسة لِـ «لينغ ـ يان» وعلى ذلك فإن المؤلف يلتقي مع مفهوم بول ـ ليفي . لمياه هذا الجبل فضائل استثنائية وسيكفي التمكن منها للحصول على الحياة المديدة ، وحتى للصعود الى السماء في مدينة تيهية حيث ان المغارة ليست سوى الجواب الماتحت ارضي لها /15/ .

وقد اشار بول ـ ليفي في كتاباته إلى ان موضوع المتاهة «تلقي رسامته في مصر حيث أقيم مفهوم جهنم تيهية على الموتى معرفة منافذها ، وطرق العودة المبسوطة من قبل الغيلان التي تسكنها بهدف العودة مع الشمس الى الحياة»/16/.

ويقيم البيرمانيون les Birmans اليوم ، متاهات من اخشاب الخيزران يجرون عبرها طوافات ليليلية ، لمدلولها علاقة بمحن بوذا المستقبل ، وقد شرحها بول ـ ليفي بتفصيل . وتوجد ايحاءات مماثلة للمتاهات الجهنمية في موليكوس وماليكولا (Nouvelles Hébrides) حيث أن لها علاقة مع طقوس سوف تنتج خطأ افضل في الأخرة والتي يسهر عليها شبح جبار نسوي ؛ فتحت شكل من رسوم طقوسية على الرمل ، يجب ان تكون المتاهات معروفة تماماً للبشر بهدف التمكن من اعادة انشائها عندما تمحيها هذه الحارسة الرهيبة ، علماً ان جزءاً منها على الشاطىء حيث سوف ينزلون من مراكبهم من أجل جنة الأموات العدنية /16/.

وتبعاً لواقعة ان المتاهات البيرمانية هي من الخيزران وان الحفريات الأثرية لم تكتشف سمة المتاهات الكريتية ـ لا في القصور ولا في المغاور ـ فإن بول ليفي يعتبر ان هذه كانت من الخشب .

ويلعب الاطفال البرمانيون كأطفالنا بحجر الرجل lamarelle والتي هي لعبة مربعة الزوايا أو حلزونية الشكل يركضها الولد حجلاً (على رجل واحدة) دافعاً

التيه الشهير المؤلف من ممرات وقاعات تتقاطع باستمرار وأمر بحبس الوحش فيه . وكان يتغذى باللحوم البشرية التي تؤمن له من الاتاوة السنوية التي فرضها مينوس على مدينة اثينا ، وتتألف من سبع شبان وسبع فتيات وأخيراً استطاع تيزيه «ثيسيوس» ان يقضي عليه بمعونة آريان بنت الملك ، وقد ظهرت صور المينوتور على الاحجار الكريمة والنقود الفضية الكريتية وعلى بعض الأواني ومنها اناء محفوظ في مدريد عليه صورة ثيسيوس وهو يخرج من التيه ساحباً المينوتور من اذنيه . (المترجم) .

رمية من حجر أو قطعة مسطحة ـ الشمس ـ في حالات مختلفة ، كي يصل من «الأرض» «للسماء» أو إلى «الجنة» متماشياً السقوط في «جهنم» أو المطهر ، وهي لعبة تيهية /16/ .

ومهما كان مكان ومادة متاهته «مينوس» فهي بالنسبة لبعض علماء الهيئة philologues ، مع رينيه لوس ، المعبد ذي الفأس المزدوجة ، لابروس Labrus في الاغريقية تعني فأس ، والفأس المزدوجة رمز كريتي كبير . هذا وان أقدم تمثيل لمتاهة مصور على لوحة من «بيلوس» وهي مدينة اغريقية ساهمت في الحضارة الكريتية ـ الميسونية . وبرأي مارسيل بريون ان المتاهة كالتشبيك الزهري entrelae ، مكان للتنوير ، وهو مفهوم قريب من مفهوم بول ليفي ، أن المتاهة مكان للتكريس .

إن أول تمثيل لمعركة تيزيه مع المينوتور يوجد على صفيحة ذهب تعود في تاريخها إلى ٦٠٠ سنة ق.م (متحف برلين) . وبين الرموز المتوضعة لقتل المينوتور يذكر «سانتاركانجيلي» ان الغول يحمل بدئياً وزر خطيئة أمه ؛ ويؤكد على أنه يتحقق فيه ، ليس مصير الحيوان الذي به فحسب ، وانما أيضاً الغزوة الحيوانية في العالم البشري ، التي يجب ، بصفتها تلك ، ان يعاقب عليها بالموت . وهناك رمز آخر مستخلص من سلوك آريان ؛ فإيروس (اله الحب) الذي يقودنا نحو النور ؛ فنترك في الظلام الأبدي جسد الحيوانية المقهورة ؛ ويقودنا الحب حتى إلى آخر المغاور الخبيئة من مشاعرنا الأقل انسانية وعندما نقتل حيوانيتنا ، سوف يوصلنا إلى النور /21/ .

إن الدور الجنائزي ، الذي اشار إليه بول ـ ليفي يوجد :

ـ في ايبير Epire في المتاهة المكتشفة حديثاً في «مكان لمناجاة أرواح الموتى : Necromanteion» لِـ «ابواب الجحيم» . على ضفة الأشيرون L'Acheron ، نهر الايبير Epire /5/ .

ـ في الصين حيث انه تبعاً للقانون التاوي من عصر التانغ ، تقتضي الشعائر من أجل خلاص ، ارواح الموتى ، صوراً مرسومة على الرمل ، وعلى المحتفلين ان يجتازوا بخطوات راقصة الطرق التيهية للرسم /22/ . وفي اللغة الصينية تقال كلمة المتاهة عن «المنحنيات التسعة» ؛ فالشيطان الحارس مدخل الجحيم هو غول لجسمه الافعواني ٩ منحنيات ولا يختلف عن الطريق الافعواني الموصل لعالم تحت ارضي يقف حاجزاً له /13/ .

إن أكبر متاهة في العالم ، حسب هيرودوت ، والتي يصرح انه اجتازها ، كانت في مصر - [ربما تعود إلى آمنمحت ٣ الذي وجد اسمه على حجر في الخرائب والذي كان قبره الهرم المجاور] - «فوق بحيرة مواريس على ارتفاع مدينة التماسيح . . فالعمل يتجاوز الاهرامات . . . » (هيرودوت) . هنالك يوجد صنفان متوضعان من الف وخمسمائة قاعة ، كل واحدةمنها ، كما يقول الزائر ، «مدهشة» وهو مع ذلك لم يشاهد القاعات التحت ارضية التي كان يجب ان تحتوي قبور الملوك وقبور التماسيح المقدسة وهو لم يشر إلى رمزية هذا الأثر /11/ .

إن الشعور بالقلق أو الغم يخنق الانسان الذي يبحث عن مخرج من المتاهة ، وبخاصة اذا أضيف إلى ذلك الظلمة ، وقد كانت ، حسب رأي «فرانس ميج» تستعمل من قبل التراسيين في المعالجة . وكانت الأفعى مشاركة أحياناً بالمتاهة، وأرى سببين في ذلك: انها تضاعف غم الملقنين بالتكريس أو المرض، ومن جهة أخرى تذكر تعرجاتها بتعرجات المتاهة.

ومهما يكن من أمر ، فإن المتاهات غالباً ما كانت تمثل في العصور الاغريقية - الرومانية القديمة ، اما على رسوم الأواني واما على الرسوم الجدارية ، واما في الفسيفساء الرومانية ؛ وقد شاهدت من هذه الأخيرة وبخاصة في اوربا (اورب ، في سويسرا) وفي الجزائر وتونس حيث أن «ماريك» الذي كان اكتشف متاهة (هيبون) عدَّد ستة منها /17/ .

والتي اضيف إليها فسيفساء «ماكثار» في نصف دائرة عريضة جداً للحمامات المعدنية الكبيرة وفسيفساء «دوكجا» في متحف باردو /23/ . هذه المتاهات الرومانية التي توجد حتى في انجلترا والبرتغال (كونيمبريغا) تتضمن في وسطها احياناً التماثيل النصفية للمينوتور وتيزيه واحيانا نشر خيط آريان (أو ربما أحياناً ثعباناً في حالة فقدان الشخصيات .

ويمثل خروج تيزيه خارج المتاهة ، في الفن الجنائزي ، السفر في العالم الآخر /3/ .

وهنالك متاهات من الموزاييك أو البلاط ، والتي دمر الكثير منها ، كانت تزين ارض الكاتدرائيات والمباني الدينية بدءاً من القرن الثالث عشر (باستثناء بازيليك اورليان ، قبل القرن الخامس) ؛ وقد كانت إما دائرية (سانس ، شارتر) وإما مثمنة الأشكال (اميانس ، ريمس) . وهي قد استمرت موجودة في مجمع «سانت - كنتين» ؛ القاعة المجمعية في بايو ، وفي الكنائس الأكثر تواضعاً،

سانت ـ أوفيرت في اورليان ، وجينا نفيل (فال دواز) حيث تم اكتشافها حديثاً وحيث أنها رغم صغرها (قطر ٧٥ س.م) ، تبقى معقدة جداً .

هذه المتاهات ترمز لمسيرة المسيح نحو الجلجلة وتمكن المؤمنين من الاستعاضة بالحج إلى القدس متابعينها زحفاً على الركب طيلة الأسبوع المقدس ، كما يقال . وهذا ما لم يمكن تطبيقه على المتاهات الصغيرة امثال متاهات جينانفيل ، واعتقد انه يجب أن يرى بالأولى في ذلك رمزاً للمحن التي تصادفها الروح في طريقها كي تصل إلى الجنة وموضوعاً للتأمل بالنسبة للمؤمنين . وهذا ما يوصلنا بنوع ما إلى مراكز تكريسية للقدماء . وهنالك مفهوم قريب من هذا قال به «ناتاف» /18/ في موضوع المتاهات الدائرية التي سوف ترمز لمسيرة الكائن نحو التنوير ، وكما قالت به «مدام جيل بورس» متعلق باللولب . إنها كرست مجلداً لِـ «اللولب الصوفي ، سفر متجول للروح» /19/ وفيه اثنتان من الرسوم تمثلان المتاهة ، احدهما على نقود من كنوسوس كريت ، مربعة الشكل تعود في تاريخها لنصف الألف الأولى ق.م (المتحف البريطاني) والآخر للأرمنديين هوبي ، حيث سميت من قبلهم «رمز الأرض الأم» . وشيء غريب ، أن لا تشير المؤلفة إلى أن المتاهة الثانية هي الصورة ، المنظورة في مرآة ، للأولى .

وبالنسبة إلى «ج ـ بورس» فإن للمتاهة اضافة إلى ذلك قيمة وقائية من الأمراض والتي تعبر عن نفسها مثلاً على ترس «آخيل» ببطل يحمل كذلك عل صدره واقياً بشكل لولب ، في الوقت الذي يقتل فيه بانتيزيليه Penthésilée وهو عمل لـ «اكزيشياس» على جرة من «فوسي» (٥٥٠ ـ ٥٢٥ ـ ق.م)(*) .

وهنالك متاهات من النباتات الخضراء مرسومة في حديقة فرساي وفي الحدائق التي تعود إلى القرنين ١٧ و ١٨ فقدت رمزيتها أو انها لم تعد مراكز تكريسية الا بالنسبة للعشاق . وحسب «روجيه كايلوا» فإن «ايطاليي عصر

* بانتيزيليا : Penthésileé ـ بنت آريوس وأوتريرا ملكة الأمازونات قتلت احتها هيبوليت عرضاً فنفيت من بلادها ومضت إلى طروادة حيث طهرها الملك بريام من ذنبها ، وانضمت الى الطروادين المدافعين عن مدينتهم واثارت فيهم الحماسة بعد أن خسروا بطلهم هكتور وقد جرحها آخيل جرحاً مميتاً ولكنه في اللحظة نفسها وقع في حبها لما راعه من جمالها وشجاعتها وبكى طويلاً على جثتها فسخر منه ثيرسيت المقاتل الثرثار فقتله آخيل وأراد يوميد قريب القتيل أن ينتقم من آخيل فرمى جثة بانتيزيليا في نهر سكاماند ولكن آخيل استطاع ان يستعيدها ثم دفنها بمراسم جنائزية . . (المترجم) .

النهضة اخترعوا متاهات من اشجار الطفسوس ifs والسرو Cypées والطعم appâts من أجل الميتافيزيك ، ومغازلة النساء ، والمؤامرات) /2/ .

هذا وان ليوناردو دافنتشي ، الذي أراد اعطاء انطباع من الغموض كما في كل لوحاته ، قد رسم «التشبيكات الزهرية للأكاديمية الليوناردية «ENTRELACS de L'Acad´emie Leonardienne» (مكتبة امبرواز ، ميلان) ، وهي متاهة هندسية حقيقية ، ورسم «دراسة لشعر ليدا «Etude de chevelure pour un léda» (قلعة وندسور) ذات العقد ، التي لا يمكن حلها ، ورسم على سقف «كاستيلو سفور ديسكو في ميلان» قبة من أوراق تشابكت اشجارها وتلاحمت فعلاً. وحسب رأي «رينيه هيوف» الذي يشير لهذه الأعمال ، فإن الفنان الكبير يطرح جسراً بين تكاثر الطبيعة والوحدة التي كان يبحث عنها انسان عصر النهضة /12/ . ولم يقل لنا المؤلف لماذا أن رافاييل وضع في وسط لوحة «Dispute du st-sacrement» جدل القربان المقدس» [الفاتيكان] تشابك ازهار تيهي ، فهل لم يجد فيها سوى رمز للتعقيد ؟؟

وبالنسبة لمرسيا ايلياد فأن الوظيفة والمدلول الأصلي للمتاهة كانا يتضمنان فكرة الدفاع عن مركز ، وان الدخول في المتاهة ذو قيمة تكريسية . فيمكن للمتاهة التي تدافع عن مدينة ، عن قبر أو معبد ، ان تكون دائماً «فراغا سحر ـ ديني» أريد له ان يكون غير ممكن الوصول إليه من قبل الغير مكرسين ، ولم تكن الوظيفة العسكرية للمتاهة ، عند الاقتضاء ، سوى نوع من وظيفتها الدفاعية ضد الشر والموت . لكن غالباً ما كان على المتاهة ان تدافع عن «المركز» في القبول الأول للكلمة ، أي كانت تمثل الممر التلقيني إلى القداسة ، والى الخلود /8/ . ويرى هذا الباحث ان الصعوبات الوحيدة اذن هي الوصول إلى المتاهة وليس الخروج ، المشار اليه قديماً . ويرى آخرون (ج. بورد ، ك. كيرني) مثلاً ، ان الحركة الجابذة للافتراق تجسد مسبقاً الموت ، وان الحركة تنبذ اعادة الولادة ، وهذا الرأي قريب من رأي ب ـ ليفي .

اللولب Spirale

إن المفهوم القديم لقطب الدنيا أو القطب الكوني الذي ينتصب وسط العالم ، منتشر جداً ، وهذا ما اشرنا إليه بصدد رمزية شجرة الحياة أو الشجرة الكونية . فمجسم الكون Dragramne مثل بكل قبول تحت شكل جبل كوني ذي

اشكال هندسية ومتوازية بالنسبة إلى هذا القطب . وحسب «كوك COOK» /4/ فإن النقطة التي يخترق فيها القطب قاعدة الجبل هي في وسط لولب مسطح يمثل طريق التكريس الموصل للمركز ، طريق طويل وصعب يتضمن العديد من المحن المطلوب اجتيازها . رمزية اللولب قريبة اذن من رمزية المتاهة : فهنا أيضاً ، يواجه «كوك» كإلياد بالنسبة للمتاهة ، صعوبة في التوجه الجابذ ؛ الا انه يجب ايضاً اعتبار الحركة النابذة للولب مع اتجاه التطور ، أو حتى ان اللولب سوف يرمز لسفر الروح بعد الموت .

لقد سبق للولب ، انه كان يرمز ، في العصر الحجري ، للخصب المائي والقمري حسب رأي الياد وان القوقعة سوف تنتمي إلى الرمزية ذاتها /8/ .

وفي العصر الحجري الجديد وعصور المعادن كانت اللوالب عديدة في الفنون المختلفة ، اوضحها بول ـ ماري دوفال : فالفن الصيني ، الفن الدانوبي ، الفن الايجي ، المينوسي ، الكريتو ـ مايسيني ، الفن السلتي /7/ . ويضيف «ج. ديشاس» إلى هذه القائمة آسيا الوسطى (تركمانيا) وايران (ثقافات السيالك الرابع ، هيسار ٢ ـ ب ، جورجان ٢ و٣) التي تركت لنا إبراً منتهية في لولب مزدوج ، من ذهب أو نحاس ، من الألف الثالثة ق.م . . . /6/ . واقدم من هذا كثيراً ، ما يعود في تاريخه إلى بداية العصر الحجري الحديث (الينوليتك) ، وهي اللولبات المزينة للسيراميك ، الدانوبي ؛ فمن هنالك سوف تنتقل إلى اليونان وايجي . وبصدد الفن الدانوبي في يوغسلافيا ، كتب مؤلفون من هذه البلاد : «ان الدائرة واللولب هما رمزان لحركة الشمس ، والقمر والنجوم ؛ والولادة والموت . واللولب هو رمز نشر الحياة وبسطها في متاهة القدر ، النهاية التي تعني الموت ، وانما الخلاص على المستوى الروحي» /1/ .

وقد وجد في اوروبا العديد من مشابك الثياب ، من العصر البرونزي ، وعصر الحديد ، وقد سميت احيانا «مشابك في نظارات» صنعت من خيط معدني واحد مدخل في لولبين متقابلين ؛ وقد رأى «ج. بوس» في هذا «تناوب التطور والتقهقر ، وتنفس الكون ، بشهيق وزفير التيارين المولدين للطاقة في الجسد البشري» /19/ . ويضيف بعضهم إلى ذلك الولادة والموت .

والآثار الميغالثية ، هي ، حسب رأي بول ـ ليفي «من وحي ايحاء شمسي ومميزة بتزييناتها اللولبية الشكل والتي لا يوجد شك في قيمتها الوقائية» /16/ . واشير

كمثال على ذلك للتلة من الحجارة الميغاليثية الشهيرة في «غافرينيس» (موربيهان) .

وهنالك نقوش صخرية في «موريانا ـ العليا» تتضمن متاهات نادرة والعديد من الحلزونيات منذ عصور المعادن وحتى اعتناق المنطقة للمسيحية ، فهل ان رمزيتها التي فهمت بشكل سيء ، هي ذات الشيء ؟؟ /10/ .

وهنالك خليط من اللوالب بينها أو معها معينات **أو عضيدات** أو موضوعات مربعة ، أو أيضاً لولبيات مشكلة حلزونيات فوق عينين حاميتين ، وهي مميزة لديكور الآنية المسماة «ميليانه mèliens» (من جزيرة ميلو) تعود لأواسط القرن السابع ق.م .

إن المسلمين الرحل تقليديا ، يعبرون عن حجهم في العالم ، في الآرابيسك ، حسب رأي (ح. بورس) ويرى العلماء الباحثون في الاسلام ، ان في ذلك بحثاً مستمراً عن اللا نهاية في انواع الآرابيسك التي تزين الجوامع والمدارس . جوامع سامرا على الدجلة إلى الشمال من بغداد ـ الجامع الكبير «المتنقل» وجامع ابو دلف ـ لها منذ القرن التاسع مئذنة بشكل برج حلزوني مع درابزون بشكل لولب حيث تجذب الزوبعة الصاعدة المؤمن نحو الله ، حسب الباحث المختص بالاسلاميات ، «ج. ب روكس» ، ففي هذا العصر ارتسمت حركة صوفية في الشرق الاسلامي /20/ ونجد رمزية اللولب ذاتها كما ذكر اعلاه . وحسب هيرودوت ، **فإنه كان لبرج بابل فيما سلف درابزون خارجي لولبي** . .

إن اللولب يلعب دوراً هاماً في نشكونية العرقية السوداء «بامبارا» في افريقيا ؛ ففي البدء وجد الفراغ ؛ وبسطت حركة كلية في لولبين باتجاهين متعاكسين ومن هنا وجد العالم . وهذا ليس بدون التذكير بسديميات les nébuleuses الكون الذي عرف اليوم وصفها بالشكل اللولبي .

إن اللولب هو العنصر التزييني الطبيعي للعديد من الأصداف : فضيلتها المقدسة تحول لصورتها البسيطة وحتى للولب ، ويؤكد مرسيا الياد على هذا . فاللولب الذي يزين الخزفيات الصينية ـ المحصور تقريباً بالجرار الجنائزية ـ يضع المتوفى في اتصال مع القوى الكونية التي تقود الخصوبة ، الولادة والحياة بذات العنوان الذي تصنعه صورة الصدفة أو الصدفة ذاتها ، التي رأينا وجودها في

القبور الصينية القديمة وغيرها . ويتناول الياد «القيمة التعددية للولب ، وعلاقاته الضيقة مع القمر ، والأمواه» كالصدفة /9/ . ربما يكون قد اعطى الكثير من الأهمية لهذا المظهر من الرمزية، في حين أن غيره يهملها: كاندفاع لولبي نحو الالوهة، بل رمز للخلود، كما يقول سانتار كانجيلي/21/.

* * *

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

https://www.facebook.com/books4all.net

الخلاصة

في نهاية هذه الدراسة للرموز ، تدرك الصعوبة في تعريف الرمز ، . بعض المؤلفين يعتقد ان ذلك يشكل عقبة منيعة ؛ ففي «رسالة نرنسيس أو نظرية الرمز» خاطر اندريه جيد بقوله : «إنني اسمي رمزاً كل ما يظهر» ، وذلك ما يبدو مبالغاً فيه ، كما هو متفق عليه . إلا انه يمكن أن يؤخذ منه هذا التأكيد الآخر وهو ان : «الحقائق تبقى خلف الاشكال الرمزية» .

بين المؤلفين الذين احجموا عن تعريف الرمز ، يستعمل ر. بيرتو مقارنة صحيحة : «الكلمات لا يمكن ان تعبر عن كل مضمون الرمز ، وهي لا تستطيع ان تعبر اكثر مما تعبره عن كلية الفن المختص بالرسم أو من اللاشعور أو الشعور. وان الرمز مخصص لتسهيل اكمال ثلاث مراحل : اكتشاف ، فهم ، خلق : في الواقع ، انه يسهل اكتشاف عالم اللا شعور ، ويسمح باحتباس الحقيقة ، ويسهل المساهمة في عملية الابداع /1/ .

إن الاشارات اليومية للحياة البشرية (صيد ، صيد بحري ، زراعة عمل رعي قطيع) ، الصناعات ، الفنون التقنيات كلها لها أصل مقدس بالنسبة للانسان القديم : لقد اعتبرها ، كما اشار الى ذلك إلياد ، كتكرار لاشارات بدئية اكتملت في بداية الزمن من قبل اله أو جد اسطوري . وبرأيه ان الانسان قد حول الأعمال غير الفيزيولوجية إلى اظهار للمقدس أو تجليات : وان اغلب التجليات قابلة لكي تصبح رموزاً ؛ فاذا كان الرمز هاماً في تاريخ البشرية فذلك لأنه يكشف حقيقة مقدسة أو انه يكشف حقيقة كونية /6/ .

في هذا الكتاب ، بعض الموضوعات (الحصان ، الحية ، الماء الخ . . . .) التي لها رمزية غنية جداً مما أوجب تقسيمها إلى اقسام فرعية وانشاء عناوين فرعية لها للتأكيد ، على التوالي ، على هذا المظهر الرمزي أو ذاك ، لموضوع معين ؛ وذلك من أجل وضوح المعروض ، الا انه معلوم ان هذه المظاهر التي غالباً ما طغت ، يمكن للقارىء بسهولة ان يحلها وينتبه لها . ويمكن كذلك عرض الملاحظات التالية : فإلى جانب هذه المدلولات الرمزية ، سواء المتجاورة فيما بينها ، أو المختلفة صراحة ، ولكن الغير متناقضة أبداً ، يمكن لمثل هذا الموضوع ان يرتدي مدلولين رمزيين متعارضين ـ على سبيل المثال الخير والشر ـ في ذات

الجماعة البشرية أو حتى في الضمير العالمي . فمثل هذا الرمز الواضح خاص بمجموعة عرقية وهو حسب الظروف محدد في الزمان ، ومثل هذا الرمز الآخر المعطى يوجد في العالم برمته ويحافظ على القيمة ذاتها في كافة العصور تقريباً ، ويكون هنالك نزوع أحياناً ، ليوجد نفسه في الحضارات المدينية والصناعية المتقدمة .

واذا ، كان الحيوان ، في القسم الأول من كتابنا ، هو الشخصية الأولى ، كما هو الحال لدى مؤلفي الخرافات ، فلم تكن مسألة الحيوان **الطوطم، الحيوان** جد الانسان أو جد القبيلة . هذا المفهوم المجاور للرمز ، الذي اعطينا عنه امثلة بصدد الثعبان ، سوف يطبق على الكثير من الحيوانات من جهة، **وعلى الكثير من** الجماعات البشرية من جهة اخرى ؛ ونادراً جداً ان تكون شجرة أو نبتةاعتبرت كجد اسطوري للقبيلة وبخاصة في بلدان الشرق الأقصى واستراليا .

بالمقابل ، فإن الكثير جداً من امثلة الرمزية في الفن اعطيت في هذا الكتاب . إن الفن قد امكن اعتباره كانعكاس للانماط البدائية المستكنة في لا شعور الانسان . اضافة إلى ذلك ، في العديد من الحالات ، اعطى الفنان لنفسه ، على الأقل غاية ، أيضاً فإن لمفهوم الفن للفن دائماً انصاره ؛ وهذا لا يمكن ان يواجه الا بدءاً من تطور علم جمال في وسط متحضر على مستوى عال ، أي في اليونان . ففيما سبق ، كان الفن مستعملاً ، بصورة خاصة ، لتمجيد الألوهة ، وتكريم الملكية ، وكحاجة لتوافق حياة الجميع أيام الألوهات الخيرة أو الشريرة .

وفيما يتعلق بفن العصور الحجرية الباليوتيك ، كان الفنان يخضع لأحد الباعثين التاليين :

ـ إما رسم الحيوان المراد قتله أو اسره في الصيد ـ من أجل الغذاء والكساء ـ واما لأن لا يقتل من قبله ـ فانسان ما قبل التاريخ كان يعتقد بالقوة السحرية لهذا التصوير الذي يضع الحيوان بارتباط تجاهه ، والذي يضعه قليلاً تحت سلطته ، الأمر الذي سوف يسهل الصيد أو الأسر . ولربما تكون هذه المشاعر المدموغة خلال الوف السنين تركت ملامح لا واعية من جهة في الفن الاسلامي الذي يمنع تمثيل الصورة ، إلهية أو بشرية ، وفي الوقت ذاته الحيوان على الآثار الدينية ، ومن جهة أخرى في ذهنية كثيرين من المعاصرين في البلدان التي هي في طريق التطور

الذين يظنون قليلاً أو كثيراً وبشكل مختلف ان «الاجنبي» بمباغتتهم بتصويره لهم يأخذ منهم حقيقة جزءاً من روحهم وسيعرضهم لخطر ووضعم في حالة خضوع .

ـ إما الطاعة ولا أكثر من ذلك ، لأمل ان يقتل في الصيد الحيوان الذي رسمه انسان ما قبل التاريخ ، ولكن نظراً للخوف من تحمل المصير ذاته الذي للحيوان المقتول في الصيد ، وللخوف من أن يكون ضحية الانتقام من الحيوانات ؛ فالفن المصوغ بالحيوانية مما قبل التاريخ كانت وظيفة التعزيم أو الرقية من هذا الخوف .

وفي الحالتين سواء أكان املاً سحرياً أو خوفاً من السحر ، فإنه في النهاية يتعلق بالتصالح مع الحيوان .

على العكس من ذلك ، يعتقد «كينيت كلارك» ان الانسان قد شعر بضعه كبرى أمام هذه الحيوانات الكبيرة جداً وان الرسوم المشابهة مما قبل التاريخ هي الشهادة لاعجاب الانسان الذي اراد ان يكون مثلها ؛ وهو يعطى كدليل على ذلك واقعة الطوطمية ذاتها التي تلت الفن الباليوليتيك /4/ .

إن الطوطمية ، التي كان ليڤي ـ شتراوس قد مال لانكار وجودها ، توجد اليوم ذاتها ، غالباً ، لدى بدائيي استراليا ، الذين مازالوا في العصر الحجري /7/ .

فالرجال ـ الحيوانات لرسوم ما قبل التاريخ يجب ان تعتبر ، ليس كغيلان ، وانما كمظاهر لما يقرب من الطوطمية ، حسب بول ـ ليفي ، والذي يرى أيضاً أن الشباب كانوا بدون شك يلقنون في المغاور مما قبل التاريخ بتقنيات الصيد والمفاهيم التي كان لها أثرها على العلاقات المحكمة بين البشر والحيوانات /8/ وأضيف انه يمكن ان يكون هذا **أصول الرمزية**.

في القرن الثاني بعد المسيح ، يرجع «لوسيان» في محاوراته التي يعبر فيها عن فائدة حية بالنسبة للفن الاغريقي الكلاسيكي (القرن ٥ و ٦ ق.م) إلى المنحوتات الاغريقية الكبرى إلى ذلك العصر وإلى الرسامين الكبار ، «أبّيل» «لوكسيس» ، و«ايغرانور» واصفاً بعض أعمالهم الأساسية ، واصفاً بعضهم من أعمالهم وبخاصة الشهيرة «كولومني» للرسام «أبيل» . ويظهر أوائل انتقادات الفن من التاريخ ويعطينا تعريفاً للفن بأنه : نظام من «المفاهيم» المنظم من أجل هدف مفيد للحياة /2/ ، في الحين الذي يسجل اذن تراجعاً حقيقياً وانه كان يتوجب ان

تكون له امكانية مقارنة الفن الاغريقي الكبير بالفن الهيللنسني والفن الروماني ، لا يظهر فائدة الا بالنسبة للفن الاغريقي التقليدي ولا يعتبر الفن مفيداً ؛ بالتأكيد انه لا يوضح بدقة ان المضمون الرمزي للفن هو الذي يجعله مفيداً ، إلا أنه يمكن التساؤل عما اذا كان هذا هو اساس فكرته .

في ظل الامبراطورية الرومانية ، سواء في العصر ذاته ، اقامت الافلاطونية المحدثة التي تنامت ، فلسفة الفن وبسطت معرفته بفضل الاستعارة والرمزية ؛ وهذا المفهوم ، كانت الكنيسة المنتصرة في القرن الرابع قد قبلته /5/ . وخلال القرون الوسطى كلها ، بقي الفن المسيحي ، في قسم منه ، يرى في الرمز وسيلة لتعليم الكتل الجاهلة ، وقد اعطت المؤلفات عن الحيوانات ، وهي مؤلفات تصف الحيوانات الحقيقية أو الخيالية ، هذه الكتل خصائص ، باهرة أحياناً ، ممثلة كرموز اخلاقية أو دينية .

في عصر النهضة ، ومنذئذ ، ازدهرت نظريات جديدة حول الفن الذي يبتعد بحثه عن موضوع كتابي هذا ، ولكن التخيل الرمزي ، الذي هو خاص بالانسان ، يستمر في ارتداء مثل هذه الأهمية التي امكن للانسان ان يعرف بها انه **حيوان مرمز Animal symbolique، من قبل ايرنست كابييه، الذي تعزى اليه محاولة إيصال النشاطات الانسانية الى مبدأ وحيد، الوظيفة الرمزية /3/.**

* * *

الفهرســت

هذا الكتاب

... في كل يوم وليلة وعلى مدار الحياة، يستعمل كل واحد من البشر الرموز... يستعملها في لغته، في اشاراته، في احلامه، سواء اتبينها أم لم يتبينها... إنها تقدم صورة عن الرغبات والأماني... تقولب سلوك المرء، وتمهد للنجاح أو الفشل... تكوينها، وترتيبها وتفسيرها يهم العديد من الأنظمة والمؤسسات، تاريخ الحضارات والأديان، كلغات الانتروبوجيا الثقافية، علم النفس، الفنون والطب الخ... ويمكن ان يضاف الى هذه القائمة دون غلقها، تقنيات التجارة والدعايات السياسية والاعلامية... وليس هذا فحسب، بل هنالك أعمال حديثة ومتزايدة اكثر فأكثر توضح بين الخيال والوظيفة الرمزية للابداع... ولا يمكن اليوم تجاهل الحقائق الفاعلة، فكل العلوم الانسانية، وكل الفنون وكل التقنيات اللازمة لها تصادف الرموز في طريقها... ولا بد من توحيد الجهود لفك رموز الألغاز وما تضعه من غوامض، إنها تتشارك لتحرك الطاقة المختزنة بكثافة... من هنا يصح القول، إننا نعيش في عالم الرموز وان عالماً من الرموز يعيش فينا.

وهذا الكتاب (الرموز) الذي جمع فيه مؤلفه من انحاء العالم ما تعنيه الرموز لدى الشعوب، يقود القارىء في دهاليز ومتاهات عديدة، ويخص على إعمال الفكر والحكم على الرموز... انه ينير الطريق ايضاً لكشف التماثل بين ثقافات الشعوب ورموزها المقدسة وغير المقدسة، قديماً وحديثاً...

ان المكتبة العربية تحتاج كثيراً مثل هذا الكتاب... وهو قد جاء في وقته لينير كثيراً من طريق القارىء العربي...

النـــاشـــر